# مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية

أ.د.حسين جمعة

# مشهد الحيوان
# في القصيدة الجاهلية


تأليف

الأستاذ الدكتور حسين جمعة

مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية

تأليف: أ. د. حسين جمعة

سنة الطبع: ٢٠١١

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة.

الترميز الدولي : ISBN: ٩٧٨-٩٩٣٣-٤٣٩-٤٧-٧

جميع العمليات الفنية والطباعية تمت في:

دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع

جميع الحقوق محفوظة

يطلب الكتاب على العنوان التالي:

**دار مؤسسة رسلان**

للطباعة والنشر والتوزيع

سورية - دمشق - جرمانا

هاتف: ٠٩٦٣ ١١ ٥٦٢٧٠٦٠

تلفاكس: ٠٩٦٣ ١١ ٥٦٣٢٨٦٠

ص. ب: ٢٥٩ جرمانا

بسم الله الرّحمن الرّحيم

**قال تعالى :**

" إِنَّ اللهَ لاَ يَسْتَحِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلاً مَا بَعُوْضَةً فَمَا فَوْقَهَا "

صدق الله العظيم

**سورة (البقرة ٢/٢٦)**

## الإهداء....

إلى مَن كنتُ بهمْ

وبهم تسمُو الحيَاة

ومِن أجلهم أعيش....

حسين جمعة...

*   *   *

# مقدمة الطبعة الثانية

يخطئ من يظن أن الشعر القديم قد تناهى إلى زوايا الإهمال أو النسيان، أو انزوى بعيداً في متحف التاريخ ليزوره كل من يحتاج إليه، أي إن هناك من يعتقد أنه أضحى خارج السياق الأدبي لحركة الحياة والتقدم... ويرى عدد غير قليل أن مشاهد الحيوان تقع في طليعة المهمل من الشعر القديم، ولاسيما أن الحيوان أخذ يختفي من حياة الناس وحركة الأحداث المؤثرة، فوجوده لم يعد يوافق متطلبات العصر في القرن الماضي والحاضر، فقد أضحى مكانه حدائق الحيوان وغدا مادة للإمتاع في زيارات متقطعة. أما في الفن والأدب فلم يظهر فيهما إلا في معرض حكايات للأطفال وعظاً وإرشاداً، أو في معرض ضرب الأمثال للاعتبار والموعظة...

وبناء على ما تقدم فإننا نقف موقفاً يعيد إلى الأذهان أهمية دراسات الأدب القديم وما يكتنزه من أسرار عظيمة... وهذا ما دفعنا إلى إعادة نشر كتابنا (مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية) بعد أن نفدت طبعته الأولى منذ أمد زاعمين أنه سيؤكد لكل مُنْصف ومحايد أن الشعر القديم - وبخاصة القصائد التي اشتملت على مشاهد الحيوان قصرت أم طالت، وقُصدت لذاتها أم جاءت في سياق وحدة بنية القصيدة - مازال يحتفظ بفوائد جمة، وقيم كبرى على صعيد اللغة والفن والأفكار؛ وفق ما أكدته وظيفتها وطبيعتها، وما اختزنته من رؤى مثيرة. فهي تجربة فنية راقية تمتلئ بفيض إبداعي يجتاز حدود المألوف في تصوير الواقع والمشاعر والتجربة الإنسانية، لتنتقل بالقارئ إلى سوية عالية من التلقي فهماً وتحليلاً وتأويلاً...

ومن ثم ما برحت ترسي فينا تلك العلاقة القوية بين مفهومي الأصالة والمعاصرة؛ وتمدنا بلغة أخّاذة، وعبارات جزلة ومشرقة، وديباجة بهية، وأخيلة ساحرة تخترق الحداثة بكل أبعادها؛ وهي تقدم فناً مدهشاً وبهياً... إن مشاهد الحيوان تحقق للمتلقي في كل زمان ومكان جوهر التعرف إلى تراث أدبي يفيض بالتعبير عن مجتمع تميز بثقافته ومعتقداته وفنه، سواء تناولت الخيل أم الإبل، أم حيوان الوحش، أم الحيوان الأهلي...

وهكذا هفت نفس الباحث إلى تذكير القارئ بما قدمه، ولاسيما حين رأى أن كتاب (مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية) وقبله (الحيوان في الشعر الجاهلي) قد جعله عدد من الدارسين كلأً مستباحاً يعودون إليه، وينسون فضل صاحبه، فقرر استحضار صوت الغياب، وكسر شوكة الصمت المطبق اتجاه ارتكاس ضمائر عدد منهم وجرأتها على استلاب ما ليس لها، زاعمة أنها صاحبة السبق والريادة...

ولذلك كله فإني أضع بين يديك أخي القارئ الصورة الحقيقية لكتابنا وفق ما كانت عليه، راجياً أن ترتاح نفسك لمتعة البحث، والإفادة منه...

ومن عمل صالحاً فلنفسه ومن أساء فعليها.

**دمشق/ مساء الخميس ٢٩/ ٤/ ٢٠١٠**

**د. حسين جمعة**

# مقدمة

مازال الشعر الجاهلي يختزن جملة من الدلائل الفكرية والنفسية والفنية، ومازالت الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية والفنية... تسعى إلى الكشف عن ذلك.

ومن هنا كان موضوع البحث الأول "الحيوان في الشعر الجاهلي" الذي لم يخل من جدة في بحثه ونتائجه، فالحيوان مؤنس للجاهلي ورفيق له ينال به المنى إن لم يحظ بحاجته، فهو عدته ومادة حياته، وواحد من ينابيع فكره ومعتقداته، وعاداته وفنه ولغته.

وقد أغنى الشاعر الجاهلي صوره بسيل مفعم من مشاهده ساكناً ومتحركاً فوق الطبيعة الجامدة، ماجعلني أتناوله في دراسة أنثروبولوجية تعرض لذلك كله.

وهذا يجعلني أقف مرة أخرى ـ وكنت أمّلت نفسي بها ـ عند صورة الحيوان، وهي وقفة مغايرة لسابقتها غير أنها مكملة لها لا متناقضة معها من خلال البحث الثاني "مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية"، وهذا يجدد بي العزم على استكمال الدراسة بـ "الصورة الفنية للحيوان" وبيان وظيفتها من خلال بنيتها ووقوعها في نهج القصيدة الجاهلية والإسلامية.

فالحيوان عزّز لدى الشعراء تزيين النوازع الفكرية والنفسية فصار مُؤَهّلاً لإيصال ما يرجى منه وسط مواقف إنسانية تتصل بعقل الشاعر وتجربته وثقافته. وقد غدا مشهد الحيوان أشبه بالتقليد الثابت في قصائد الجاهليين ندر أن تخلو واحدة منه سواء قصر أم طال. وفي أي نهج وقع كان يقدم لأغراض الشعر المعروفة كالمدح والرثاء والفخر والهجاء والغز ل والوصف – إن لم يكن هو صلب الوصف ذاته – غير ما فائدة، وأوضح علاقته بها مثلما بيَّن صلته بقيم الجاهليين التي آمنوا بها وعرضوا لها في أشعارهم وجسّدتها فنونهم. فالجاهلي جعل الحيوان مصدراً قوياً يمثل البيئة ويتكئ عليه في إظهار ما وقر في نفسه وذاكرته ثم جعله مادة فنية تثير وجد المتلقي؛ وتحرك نوازعه وتحكي روح الحياة بكل حيويتها حين يغيب النور

ويسود الصمت، ويتلاشى الصوت، أو حين تنبلج أطياف الصباح ، وتضجّ الطبيعة بالحيوية والحركة، وقد أطلقت أعنتها لمعانقة أشعة الشمس الذهبية.

ولهذا كله قسمت هذا البحث إلى أربعة فصول تبعاً لأنواع الحيوان، وأوضحت ما للمشهد وما عليه فنياً وفكرياً كما وقع في القصيدة الجاهلية ولو كان في بيت مفرد أو دون ذلك.

أما الفصل الأول فعنوانه "مشهد الناقة في القصيدة الجاهلية". وأرسى عدداً من الثوابت الفكرية والفنية التي تأصلت فيها. وعبَّر عن قدرة الشعراء على ترتيب بنية المشهد، والتوفيق بين صوره المتضادة لتخلق وحدة دلالية ترتبط بالواقع الإجتماعي والبيئي. ولهذا وقف عند قسمين: تناول الأول الجانب الإنساني وتوقف الثاني عند "مشهد الناقة وحيوان الوحش". وعُني هذا الفصل بالصور المشاكلة للطبيعة الحية ممثلة بالحمر الوحشية والبقر الوحشي وبعض الطير، فجاء صورة من مفهوم القوم حول تنازع وتصدع الشمل. أما حين يرتحل الشعراء فإن رواحلهم تصغي إلى حديث المتحاورين وكأنها تفهم ما يجري حولها. هذا إذا أُهمل الحديث عن الإبل التي تعد أنفس المال عند الجاهلي ولكنه ما بخل به على المحتاجين، وهو أحرصُ على بذله في السنوات العجاف. والتمس مشهد الناقة في صورة الحرب جزءاً من ملامح حياة الجاهليين فعُرفت الإبل المجنبة والمشاركة في القتال. وقد استطاع هذا الفصل أن يجعل المشهد طريقاً إلى المعرفة بوساطة اللغة والصورة.

وقام الفصل الثاني على "مشهد الخيل في القصيدة الجاهلية". وضم اتجاهين، الأول تناول المشهد الإنساني في صميم الأنساق اللغوية والمشاهد الحية التي اتصلت بغيرها لتجعل القصيدة مترابطة الأجزاء داخلياً في الوقت الذي تعبر عن وجود زمني حيوي. لذا أحاط بأهمية الخيل وإعزاز الجاهليين لها في السلم والحرب، والثاني تناول "مشهد الخيل والصيد" ورأى أن الخيل مادة للكسب والرزق وصورة للمتعة، ومثال للجمال. واقتطف هذا الاتجاه من الطبيعة ملامح كثيرة مستندة في ذلك إلى البقر الوحشي والثيران التي طغت على مشاهد الطير والحمر الوحشية.

وقدَّم الفصل الثالث "المشاهد العامة للطير والشاء"، وتخصص القسم الأول منه بالطير، وفيه مشهد ما يألف من الطير كالدجاج والحمام والعصافير والنَّعام، ومشهد عتاق الطير وسباعها كالصقر والعقاب والنسر، ومشهد لئام الطير كالرَّخَم والغراب والبوم، ومشهد ضعاف الطير كالحُبارى والقطا، وما سواه من "مشاهد طيور أخرى" كالحجل وطير الماء والحِدَأ والرَّهْر والمُكَّاء. واختص الثاني بـ "مشهد الشاء"، وفيه مشهد الضأن والمعز، ومشهد الظباء والمها، ومشهد الوعول، ومشهد حيوانات أخرى كالفيل. وأوصل إلينا تشكيل الحياة في الأطلال وتشاكل الصفات مع النساء وصور التشبث بالحياة والامتناع على الدهر.

أما الفصل الرابع والأخير فعنوانه "المشاهد العامة لذوات الناب والزواحف والحشرات". وقادنا إلى قسمين: تحدث الأول عن "ذوات الناب والأظفار" وهي الكلاب والأسود والذئاب والضّباع والثعالب، وأشار إلى بعضها الآخر كالأرانب والخنازير والظرابي والقردة والهررة والنّمُور واليرابيع. وبحث القسم الثاني "مشهدُ الزواحف والحشرات" في عدد منها كالأفاعي والعقارب والحرابي والضِّباب والوَرَل والوَزَغ، وتهيأ له من مشهد الحشرات جملة من الأمور، مثل مشهد الجراد والذباب والنَّحْل والنَّمل. وانتهى إلى مشاهد أخرى من الحشرات والزواحف كالسمك والقنافذ والأساريع والضَّفادع والبعوض والعناكب.

وبهذا كله تأصل "مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية" وكان قادراً على الإيحاء والتأثير مهما بلغ حجمه، ولم يخرج عن الفكرة التي بنيت عليها القصيدة، وإنما جاء مقوياً لها ومتفاعلاً بالشكل الفني الذي اتخذته دون أن يكون هناك انفصام في وحدتها النفسية والفكرية.

ولعل ما تقدم يوضح لنا أن البحث ضم في طياته جملة من النتائج، كما أنه تفرد بعدد آخر منها ثم استقر عند ثَبَت بالفهارس.

وقد يكون موضوع "مشهد الحيوان" ذا وقع خاص على الأسماع هذه الأيام، ولهذا فإنه يحمل في ذاته غرابة وغربة من نوع خاص مثلما يوقع الباحث في مشكلات كثيرة لوعورة مسالكه وتشعب مساربه واختلافها بين الشعراء.

ومن هنا اتخذ العمل فيه طابع الجدة والحرص والحذر، ومما يعزي النفس بعد لأي من الزمن والجهد أن الغربة زالت بيني وبينه، وذُلِّلت ركابه من خلال المنهج الذي عَوَّلت عليه في كتابي الأول وانتهى إلى قراءة التراث بالتراث واعتماد النصوص الموثقة واستبيان المنحول منها والمتنازع على روايتها. وكنت أدني ذلك من أخبار الجاهليين، وأربطه بالملابسات التاريخية والمناسبة التي يُعتقد أن الشاعر كان قد نظم فيها شعره جاعلاً نصب عيني الانتقال من العام إلى الخاص، على الرغم من أن المنهج النفسي التحليلي قد تعزز في هذا البحث؛ أكثر من غيره لما له من مدلولات كثيرة.

أما مصادري فهي دواوين الشعراء فالمجموعات الشعرية، وإذا اقتضى المنهج إثبات المظان الأخرى فما آليت جهداً بذلك. وذيَّلْت شرح كثير من المفردات الصعبة من تلك المصادر إذا اتفقت وما ورد في المعجمات وإلا عُجت على هذه.

هكذا حاولت الاجتهاد في الوصول إلى ما رآه الجاهلي نفسُه لا إلى ما يراه بعضنا اليوم مفصُولاً عنه، لأننا بهذا نشوّه صورة من صور تراثنا العربي العملاق. فخدمة التراث إنما تكمن في استخراج أفكار أهله لنتخذها سبيلاً إلى تعزيز حاضرنا وإدراك مستقبلنا لا أن نحمّله قسراً آراء عصرنا من خلال ادعاء تطويره. وهذا لا يمنع إغناء ذلك التراث بأنواع الفكر الإنساني ما دام المشهد ينقاد لقبول التأويل وتعدد القراءات المتماوجة في سياق العبارة، ثم النص. فالنص الإبداعي لمشهد الحيوان ــ وفي صميم علاقته بالطبيعة ــ كان مكتنزاً بأسرار دلالية فياضة، وبأبعاد جمالية آسرة ، ما حقق البنية الفنية والفكرية المتميزة للقصيدة الجاهلية، إذ اكتسبت خصائص فريدة شكلاً ومضموناً في حالة النمطية أوالنظام ثم في حالة التحول من نظام إلى آخر، ولعل هذا كله عزز الميل ـ لدينا ـ إلى تبني نظرية السياق، ثم نظرية الحقول الدلالية....

وقد قوّى عزيمتي على ذلك أستاذي الدكتور عبد الحفيظ السطلي الذي طوّق عنقي بفضل لا أفيه العمر كله، فمنه زاد المسافر والمعونة، وبه العزم والقوة على مثل هذه الأبحاث الغابرة في البيداء، والمرء يصلحه الجليس الصالح.

وما كنت لأجد حق أستاذي العلامة المرحوم أحمد راتب النفاخ الذي كان له فضل مناقشة كثير من قضايا البحث، بل إنه كان يزقني زقاً في أحايين أُخر، فحباني بهذا عطفاً ووسعني علماً، وما ضن علي بما ينفعني، فما أعجز اللسان عن الوفاء بجميله!.

وأتقدم بالشكر إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية وفي مقدمتهم الدكتور مازن المبارك لما لهم من خير عميم في إبداء النصح والإرشاد إلى الكلمة الجادة الصحيحة.

وإن بحثاً يحمل ثقة القارئ الكريم لهو محظوظ حقاً، ولا شك في أنه سيصلح برأيه، وأن ليس للإنسان إلى ما سعى.

والله من وراء القصد، ومنه التوفيق.

**د.حسين جمعة**

# الفصل الأول

## مشهد الناقة في القصيدة الجاهلية

### القسم الأول : المشهد الإنساني للناقة

- المشهد العام
- الناقة والحرب

### القسم الثاني : مشهد الناقة وحيوان الوحش

- الناقة والحمار الوحشي
- الناقة والبقر الوحشي
- الناقة والنعام

## مشهد الناقة في القصيدة الجاهلية

مشهد الناقة ـ على التغليب ـ في الشعر الجاهلي قائم على الطبع الأصيل الذي اتخذ مسارب مختلفة وسط تداخل السمة الإنسانية عند الشعراء سواء في مشاهد الظعن أم في مشهد الارتحال العام للشاعر والأحبة.

وهما أصلان ثابتان وإن كنا لا نعدم وجود مشاهد أخرى مغايرة تحمل قصة المحاكاة مع المشاعر والعادات في صميم حالات التلقي الأثيرية للواقع الإجتماعي والطبيعي.

وكان الشاعر يوفق بين النزعة النفسية والرؤية التأملية في تداعيات ذهنية مثيرة لإخراج ما يكنه نحو الحيوان عامة والناقة خاصة. فكل ما يتأتى إليه يصوغه تجاوباً مع موقفه النفسي والإنساني وصولاً إلى الملامح الدلالية التي تحتفي بها الرموز اللغوية وسياقاتها، أيا كانت الألفاظ الدالة على الأوصاف الحسية للناقة...إذ كثيراً ما يجعل الشاعر هذه الأوصاف وسيلة للتعبير عما يعتلج في ذاته من جهة وما تحمله من رسائل عدة بوساطة الانزياح الاستبدالي في الاستعارة، والتشبيه من جهة أخرى. ولعل هذا وراء جعل الناقة جزءاً من عقل الشاعر وتصوراته ورغباته، أي إنها "لم تشغل بشكلها وأوصافها حيزاً من القصيدة فقط، وإنما كانت تمثل محتوى فكرياً يتحدد من خلال أوصافها وأوصاف الشعراء، ويتجسد في ثنايا حديثهم عن قدرتها وأفكارهم"[1].

فحين ازداد الجاهليون قرباً من الحيوان ازداد تعلقهم به وفهموا طباعه حتى ارتفع أمر المشاركة إلى أن تصبح الناقة مادة لتلقي الإلهام وإرساله، ورمزاً لانفعالاتهم، ووجهاً يمثل احترامهم للحيوان. ولهذا تعدّدت ضروبُ صوره الفنية والجمالية، فكانت الناقة جزءاً من صورة القيم التي آمنوا بها وقاتلوا من أجلها، وأكسبوها صفات بشرية متعددة وهي تحن إلى أوطانها. وطفقت صورتها التي برزت متشكلة بصورة الحمر الوحشية أو البقر الوحشي أو النّعام تزاحم صورة

---

١ - وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية (د. القيسي) ٢٩.

البدوي على البادية في السلم والحرب.
إذاً حظيت الإبل بمكانة عالية تمثلت بمعرفة أنسابها فلا هُجْنه تخالطها مثل العربي تماماً، ثم ظهرت واضحة التفرد في صفاتها لا يعيبها عائب.
ومن هنا كان لزاماً علينا توضيح ذلك كله.

# القسم الأول : المشهد الإنساني للناقة

## ١- المشهد الإنساني العام

مشهد الناقة من أكثر مشاهد الحيوان قدرة على خلق المتعة الفكرية والفنية والارتقاء بالمشاعر النفسية، لأن الإبل غَدت ممثلة لكثير من الآمال، ومعبرة عن جملة من الآلام. .....ووجهاً من وجوه الحياة، وصورة من صور تفكير الجاهليين وقيمهم. أي إن حضور مشهد الناقة يعبر عن حالة الانجذاب إلى العلاقة الجوهرية بين الذات والطبيعية الحية؛ وبينهما وبين الرموز الفنية المحمولة على تشخيص معنى الوجود وإنتاج فضاء الرؤية.

ومن ثم فإن شدة الإمتاع في السرد الوصفي لمشهد الناقة تبلغ مرحلة الدهشة حين تؤسس تعدد أنماط الوعي في تأويل هذا المشهد أو ذاك ، سواء توغل السرد الوصفي في الجزيئات أم اعتمد لغة الإيحاء المسكون بأسرار شتى.

ولذلك يتناول هذا المشهد قبساً من رحلة الظعائن، ويقف عند حديث الأرواح بين الأحبة، والنوق تأذن إلى ذلك وكأنها تدرك كل شيء. وحين يرحل الشعراء على نوقهم وتطول غيبتهم يشتد بها الشوق إلى الوطن، وما هو إلا شوق الشاعر ذاته، بل إن الهموم التي تستبد به في رحلته الشاقة في سهوب البادية ما تنزاح عنه بغير ناقته. وبهذا فهي إحدى مظاهر الكشف عن أحزانه في ديار الغربة. ولعل هذا يعمق صلة النزوع الإنساني بين الناقة والشعراء ولا سيما عند طرفة وأمثاله بدءاً بلحظة الارتحال وانتهاء بصور الحنين. فمشهد الناقة مشحون بالقلق والشعور الوجودي الضاغط على الشعور في عالم يتطلع فيه الشاعر إلى النقاء الإنساني والحرية الحقيقية، ما يشي بأن مشهد الناقة يتجاوز الحدود الطبيعية التي يعبر عنها إلى منجز فني جمالي ذي رموز دلالية عدة.

لذا قد يكون مشهد الناقة من أعظم الدلائل على إبراز مكانة الإبل عند الجاهلي، إذ احتلت وضعاً متفرداً في حياته، وأصبحت عنده رمزاً للعطاء والكرم، وإن كانت أنفس المال.

ومن هنا فإن للمرأة العربية موقفاً من إزهاق هذا المال لقِرى الأضياف بدلاً من تثميره. ومكانتها جعلت العربي يصنع لها شجرة أنساب أشبه بما يفعله مع نفسه وخيله، وربما يحمي ظهور بعضها ويترك لها الحبل على الغارب لا تُمنَع من ماء ولا مرعى، ولا مهمة لبعض ذكورتها إلا الفحولة.

وهكذا صارت الإبل جزءاً من صورة الحياة لديه وشكلاً من أشكال بيئته حتى تداخلت صورهما في أشعاره.

وبهذا كله فمشهد الناقة العام حالة من حالات الشعور الإنساني، وهو يدعونا إلى الوقوف عند أبي أيوب[١] تارة وعند الناقة تارة أخرى وإن كان السياق الفني واحداً في المشاهد كلها على الأرجح. ولهذا نسارع إلى رحلة الظعائن[٢] نقبس منها قبساً ثم نتوجه إلى راحلة الشعراء[٣]، وهما يوضحان عمق الأحزان وعظمة الهموم التي تحدق بالأحبة. فمشهد الظعن عند عمرو بن الأهْتَم حقق تلك المعاني. فلما أدرك الظعن طفقت النوق تصغي إلى الحديث الذي دار بينهما، فيقول[٤]:

**أَجِـــدَّكَ لا تُلِـــمُّ ولا تَـــزُورُ ... وقَـــدْ بَانَـــتْ بِـــرُهْنِكُمُ الخُـــدُورُ[٥]**

**كـأَنَّ علـى الجِمـالِ نِعَـاجَ قَـوٍّ ... كَـوَانِسَ حُـسَّراً عَنْهَـا الـسُّتُورُ[٦]**

**وأَبْكَـــاراً نَـــوَاعِمَ أَلْحَقَـــتْني ... بهِـــنَّ جُلالَـــةٌ أُجُـــدٌ عَـــسِيْرُ[٧]**

**فَلمَّـــا أَنْ تَـــسَايَرْنا قَلِـــيلاً ... أَذِنَّ إلى الحَـــدِيْثِ فَهُـــنَّ صُـــوْرُ**

---

١ - كنية البعير، انظر حياة الحيوان الكبرى (الدميري) ١/١٩٩.

٢ - انظر ما ورد في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٢٦ و ٢٨ ـ ٣١

٣ - لعل كتاب (الرحلة في القصيدة الجاهلية للدكتور رومية) واحد من الكتب التي وقفت تحلل هذا الاتجاه.

٤ - المفضليات ٤٠٩.

٥ - أجدك: أجداً منك. والرهن ـ هنا ـ القلوب. والخدور: ما جللت به الهوادج.

٦ - النعاج: بقر الوحشي، وشبه النساء بها. قو: اسم موضع. وكوانس: داخلات في كناسها.

٧ - الجُلالة: الخُلقُ، عنى ناقته: والأجد: المُوَثَّقة الشديدة. والعسير: التي لم تُرَوّض.

فإذا تركنا دلالة المشهد على تصدع ذات البين وفراق الأحبة وإذا تركنا خصوبة دلالة (الجمال) على المعاني الإنسانية الفيّاضة بوصفها تنتمي إلى الذكور، والذكور أقدر على حمل الأمتعة من الإناث، وكأن الشعراء يضعون كل مادة للذكورة في خدمة الأنثى وراحتها مدركين خصائص الصفات الطبيعية التي أورثها الله كلاً من الذكر والأنثى.... نقول: إذا تركنا ذلك كله فإن المشهد انصرف أيضاً إلى العلاقة القائمة بين الناقة والشاعر وهي تؤكد سمة الصفاء والرقة وحسن التمثل وصدق الطبع. وكأن هذه النوق لو جُرِّدت من شكلها لأضحت صورة للبشر تتحقق لها العواطف الإنسانية بخيرها وطموحاتها. وبذلك اتسم المشهد بمتعة المكابدة الذاتية والاجتماعية. ومن هنا غلب الإلف على الصراع وتحققت الوحدة المتجانسة بين النوق والفتيات الأبكار على الرغم من التناقض الظاهري. وكذلك فإن ناقته نزحت به بعيداً لتشاركه همومه وتفرجها عنه، إذ كانت تملك القدرة على إلحاقه بالظعن. وبهذا غَدَت "شريكة العربي في مسراته وأحزانه"[1]. وبهذا وذاك يتضح لنا الصوت الخاص للشاعرحين يجرنا إلى بؤرة المعنى لظاهرة الارتحال المزدوجة؛ رحلة الظغائن، ورحلته التي تعبّر عن فائض المحبة والحنين لديه.

ومشاهد الارتحال تتجدد مع كل لحظة، ويبقى التجدد موافقاً للرغبة الإنسانية[2]، فتتوجع الراحلة من الألم الذي يعاني منه الشاعر[3]، وتتنامى العلاقة بينهما في مظهر من التبادل الروحي ولا سيما حين توصله إلى غايته أياً كانت[4]، أو حين توصله إلى الممدوح[5]، وكأنها تصل كل ما انقطع. فالحارث بن حِلِّزة صور حالة من الذهول النفسي مما أصابه من الحرب بين قومه بني بكر وبني تغلب. ولكنه حول الموقف إلى تعلقه بالأحبة اللواتي أشبهن الظباء، وقد شغفن قلبه. ولما

---

١ - انظر الشعر العربي بين الجمود والتطور ٣٧ والرحلة في القصيدة الجاهلية ١٦٩.

٢ - انظر مثلاً: المفضليات ٢٢٩ و٢٤٥- ٢٤٦ وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٨- ٣١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٤١ و٨٣ والخنساء٩.

٤ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٥٧ وشعر زهير بن أبي سلمى ٧٨ والمفضليات ٣٥٧- ٣٥٨.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٦٦- ١٦٧ وعلقمة الفحل ٣٧ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٥٧.

يئس من إصلاح ذات البين غيَّراتجاه ناقته إلى قيس بن شراحيل الذي سيخلصه من هموم تلك الحرب الضروس ومما علق في قلبه منها ، ومن قوله في ذلك[1] :

| | |
|---|---|
| ويَئِسْتُ مِمَّا شُغِفْتُ بِهِ | مِنْهَا، ولا يُسْلِيكَ كاليَأْسِ |
| أَنْمِي إلى حَرْفٍ مُذَكَّرَةٍ | تَهِصُ الحَصَى بِمَوَاقِعٍ خُنْسِ[2] |
| خُذُمٍ نَقَائِلُهَا يَطِرْنَ كأَقْـ | ـطَاعِ الفِرَاءِ بصَحْصَحٍ شَأْسِ[3] |
| أَفَلا تُعَدِّيْهَا إلى مَلِكٍ | شَهْمِ المَقَادَةِ مَاجِدِ النَّفْسِ[4] |

فالناقة لديه رمز للفأل الحسن، بما امتلكته من صفات الصبر والتحمل التي حازها الفحل من الإبل، فجمع بين وجهين متضادين شكلاً؛ متضافرين دلالة؛ لذا لجأ إلى ناقة مذكرةحين اشتد الخطب، وغض الطرف عن غيرها وكأنها الملجأ الوحيد مثلما كان الممدوح قيس بن شراحيل ملجأه الذي انتقاه من بين الملوك. وكأن وجود الناقة في الأصل وجود لفكرة الإلهام[5] وتحقيق فعل الخلاص من معاناته. فالشعراء يتدبرون الأمر حين يقطعون الفلاة المحفوفة بالأخطار متمسكين بالناقة لأنها تحرص على الوقاية من مغبة العثار، وتقنع بما اخشوشن من نبات الصحراء، وتصبر أياماً على فقدان الماء مُؤْثرة صاحبها على نفسها بما لديه منه، وبهذا تصبح هي والحياة صنوين لا يفترقان في الحياة والفن، ما يعني أن الصورة المشهدية تنهض بجملة من مناهج التعبير المكثف، لمواجهة الصعاب الكثيرة.

ولعل هذا ما منعهم وحجب عنهم أن يصورها مُسَخَّرة لخدمتهم بشكل مباشر

---

١ – المفضليات ١٣٣ ق٢٥ وشرح المفضليات ١/ ٤٨٥.

٢ – أنمي: أرتفع. والحَرْفُ: الناقة الماضية الشديدة. والمُذَكَّرَة التي تشبه الفحل. وتَهِصُ: تدق فتكسر. والمواقع: المطارق.

٣ – الخذم: المتقطعة من السرائح التي تنعل بها من طول السير. والنقائل: السرائح تنعل بها الناقة من الحفا. والفِراء: جمع فَرْوة. والصَّحْصَح: الموضع المستوي. والشأس: الموضع الخشن أو الغليظ.

٤ – الملك: أراد ممدوحه. والشهم: الممتنع الصارم. وتُعَدِّيها: تصرفها.

٥ – انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ١١٥.

على الرغم من أنها كذلك. وهذا الأمر قبل غيره يفسر احتفاءهم بوصف أجزاء الناقة، حتى صار هذا الوصف ثابتاً في قصائدهم وملاذاً يلجؤون إليه للقضاء على الهواجس في رحلاتهم.

فهم يزيدون في سرعة الناقة ظناً منهم أنهم يختصرون الزمن وينتصرون عليه، وكأنهم على سباق معه. ويعدُّ هذا الاتجاه من الوصف مغايراً لما ذهب إليه بعض الباحثين الذي أعاد إطالة الوصف إلى سبب من الفتنة التي رآها الجاهلي في ناقته مما جعله "يردد بصره فيها"[1]. وقد يتجاوب هذا مع التفسير الذي يرى أن الناقة رمز قوي للتمسك بالحياة، ولا سيما أن هواها صار من هوى الشاعر[2]، وأن صورة قيمه تنضح من معينها في صميم الكينونة الدالة على المعنى المخاتل الذي يحول المشهد إلى موضوع مثير للدهشة.

وبهذا كله تخطّت الذات الإنسانية حين تمثل بها الانجذاب الواعي إلى الوطن وإلى صاحبها على الرغم من أن لكل منهما لغتَهُ وتجربته التي تقوم غالباً بمعزل عن الآخر، ولكن التفاهم بينهما قائم... ومن أمثلة ذلك قول طفيل الغنوي يرسم فيه صورة لجماعة الإبل التي أصاخت السمع إلى راعيها فأجابته[3]:

**إِذا مَـا دَعَاهَـا اسْتَـسمعَتْ وتَأَنَّـسَتْ بِـسَحْمَاءَ مِـنْ دُونِ الغَلاصِـمِ شَـدْقَمِ**[4]

فنسق المشهد يمثل جوهر العلاقة الناظمة بين الشاعر وإبله في حياة التبدي التي تفرض قواعدها عليهما معاً.

وتتعدد نظائر هذا في الشعر الجاهلي[5]، حتى أصبح فحل الإبل صورة للميت الذي تندبه النساء، أو صورة من منادٍ تجمعت حوله الفتيات كما تجمعت الإبل

---

١ - الرحلة في القصيدة الجاهلية (د. رومية) ٦٢.

٢ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٧٢ و١٧٤ وعنترة ١٨٤.

٣ - ديوان طفيل الغنوي ١٠٨.

٤ - استسمعت: أصغت واستجمعت. وسمحاء: شِقْشِقة سوداء. والغَلاصِم: جمع غِلْصَمَة وهو الحلقوم. وشدقم: ضخم.

٥ - انظر مثلاً ديوان امرئ القيس ١٠٦ و٢٣٥ وبشر بن أبي خازم ١٩٣ والنابغة الذبياني ١٥٨.

دونه. وظهر هذا في مشهد من قول طفيل أيضاً[1]:

**إِذا دَعَـاهُنَّ ارْعَـوَيْنَ لِـصَوْتِهِ كَمَا يَرْعَوِي غِيدٌ إلى صَوْتِ مُسْمِعِ**

**تَبيتُ أَوابِيهـا عَوَاكِـفَ حَوْلَـهُ عُكُوفَ العَذَارَى حَوْلَ مَيْتٍ مُفجَّعِ**

فهذه النوق ذكية الفؤاد نشطة تماثل البشر في صفاتهم المعنوية، ولا سيما الشهامة التي غدت طبعاً أصيلاً لها. فالناقة تراقب السوط فتحذره قبل أن يمسها، كقول زهير[2]:

**تُبَـادِرُ أغْـوَالَ العَـشِيِّ وتَتَّقـي عُلالَـةَ مَلـويٍّ مِـنَ القِـدِّ مُحْـصَدِ**

فناقة زهير تتجاوب مع كل حركة تنطلق منه لتؤدي المهمة الموكلة إليها، وهي تتهادى مسرعة؛ وقد اعتلجت في نفسها مشاعر التوق والأمل، والترقب والتوقد... وذلك كله يتعانق مع عمق المشاعر القلقة في نفسه وهي تتحرك على تخوم الزمن البعيد.

ومن ثم قوي الارتباط بين هذه الصفة والناقة لدى الجاهليين[3]، حتى صرح بها المُخَبَّل السَّعْدي فيما بعد[4]:

**وإِذا رَفَعْـتَ الـسَّوْطَ أَفْزَعَهـا تَحْـتَ الـضُّلوع مُـرَوَّعٌ شَـهْمُ**

فالشهامة إحدى صفات الإنسان وكذا الذلة، ولكن هناك رابطاً قوياً بينهما وبين الإبل. فالفحل الذي وُسِم على عِزَّته لا يشبهه في ذُلِّه إلا الإنسان، والفحل مضرب المثل في تحمل الأذية بعد شموخ وإباء وعزيمة ومضاء. ولعل هذا المشهد وأمثاله يشعران المتلقي بتألق الروح المشدودة إلى تحررها من حرقة الوجع كما يقول قَيْسَبَة بن كلثوم[5]:

---

١ - ديوان طفيل الغنوي ٧٢ ق٣.

٢ - شعر زهير بن أبي سلمى ١٨١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٨٦ وطرفة بن العبد ٢٤ وقيس بن الخطيم ٢٠٠ والأعشى ٣٣١.

٤ - المفضليات ١١٧ وشرح المفضليات ٤١٦/١.

٥ - الوحشيات ١٠.

تَاللهِ لَوْلاَ انكِسَارُ الـرُّمْحِ قَدْ عَلِمُوا مَـا وَجَـدُوني ذَلِـيلاً كـالَّـذِي وَجَـدُوا

قَدْ يُخْطَمُ الفَحْلُ قَسْراً بَعْدَ عِزَّتِهِ وقَــدْ يُــرَدُّ علــى مَكْروهِــهِ الأَسَــدُ

فالمشهد ينفتح على تجربة الصراع القاسية التي يتعرض لها الشاعر فيلجأ إلى فلسفة التعليل لتسويغ خروجه من ساحة المعركة دون أن يجرح بطولته وكرامته، ولم يجد شبيهاً له إلا فحل الإبل الذي يكوى على ميسمه، أو الأسد الهصور الذي يعجز عن نيل طريدته.

وإذا كان المشهد السابق معادلاً موضوعياً لما يشعر به الفارس الخارج من المعركة فإن مشهد الإبل لم يكن ممتداً في الشعر الجاهلي امتداداً سكونياً أو متماثلاً. ومن يرجع إلى هذا المشهد في الشعر الجاهلي يدرك مدى الظلال المتفاوتة في ماهيته تبعاً لرؤية هذا الشاعر أو ذاك، أو لهذه الجماعة أو تلك، علماً أن الجاهليين حملوا الإبل صفات متناقضة.

فالذلة المعروفة في الإبل من جملة الأسباب التي جعلت الصعاليك والهذليين يأنفون من الاعتماد عليها، فهم يرون فيها رؤية مغايرة لما ألفه الجاهليون[1]، ولعل ذلك مما قلّل ذكرها في أشعارهم كما تراجعت مكانتها لديهم[2]. فساعدة بن جؤية على اختلاف ذكره للإبل قياساً بالصعاليك والهذليين لا يذكرها غالباً إلا حاملة لصفة الذل، وبذا يشبه بني إياد كقوله[3]:

فَلَمّـا رَآهــم يَرْكَبُـونَ صُـدُوْرَهُمْ كَبُـدْنِ إِيَـادٍ يَـوْمَ ثُجَّـتْ نُحُورُهَـا[4]

تَمَلَّـزَ مِـنْ تَحْـتِ الظُّبَـاتِ كأنَّـهُ رَدَاةٌ إِذَا تَعْلُــو الخَبَــارَ نُــدُوْرُهَا[5]

---

١ - انظر مثلاً: ديوان المتلمس ٢٩ والأعشى ٦٧.

٢ - راجع كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٠١ وما بعدها.

٣ - ديوان الهذليين ٢/٢١٧.

٤ - يركبون: يقعون على صدورهم. وثُجَّت: أُسيلت.

٥ - تَمَلَّز: نجا وأفلت. والظُّبَات: جمع ظُبة، وهي حد السيف. والرَدَاة: الصخرة، وشبهه بها في العَدْو. والنُّدوْرُ: أعلى الجبال. والخبار: الأرض الرَّخْوة التي تنشر الغبار.

ومن هنا يظل مشهد الناقة من أفضل المشاهد التي تظهر صورة البدوي وفعله، فمن خلاله تبرز المفارقة بين عظمة فعله على صغر حجمه وبين ضعف الإبل على ضخامة أجرامها، كقول دريد بن الصمة[1]:

**فإنْ يَكُ رَأسِي كالثَّغَامَةِ نَسْلُهُ ... يُطِيْفُ بِيَ الوِلْدَانُ أَحْدَبَ كالقِرْدِ[2]**

**فَقَدْ أَبْعَثُ الوَجْنَاءَ يَدْمَى أَظَلُّهَا ... عَلى ظَهْرِ سَبْسَابٍ كحَاشِيَةِ البُرْدِ[3]**

**فأَعْكِسُهَا فِي جَمَّةٍ ونَصَأْتُهَا ... فآنَسْتُ ما أَبْغِي وأتْعَبْتُهَا تَرْدِي[4]**

فهذا المشهد المتفرد يبرز المفارقة على شدتها بين ضآلة جسم دريد وعظمة جِرْم الإبل ليخرج من هذا الإطار الحسي إلى الفكرة المجردة، فيقيم صلة بينه وبينها توحي بأسلوب المواجهة، وهي مواجهة إيجابية تفيد الارتباط بالواقع.

ولم يكن وحده الذي أبدَع في تنسيق عناصر مشهد الناقة ليرتفع إلى تمثيل رغباته ومشاعره، فهناك شعراء آخرون أبدعوا في ذلك ولا سيما طرفة بن العبد فمشهد الناقة لديه[5] مستند إلى الموقف النفسي المرتبط بالفلسفة التي آمن بها في حياته، وصَاغها في المقطع الذي يبدأ بالبيت الآتي[6]:

**فَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ حاجَةِ الفَتَى ... وَجَدِّكَ لم أَحْفِلْ مَتى قامَ عُوَّدي**

فمشهد الناقة عند طرفة تمثيل لمفهومه في الحياة، ولا سيما أن الناقة ارتقت إلى مرتبة الصديق الذي مَحَضَهُ الود ساعة أنكره الجميع[7]، ونصره على تنفيذ ما

---

١ - ديوان دريد بن الصمة ٥٤- ٥٥.

٢ - الثغامة: نبات أخضر ذو ساق فإذا يبس ابيض فشبه الشيب به. ونَسْلُه: ما يسقط من رأسه، ويقال: أنسلت الناقة وبرها إذا ألقته.

٣ - الوجناء: الناقة التامة الخَلْق الغليظة. ويدمى أظلها: ينقب خفها. والسَبْسَب: المفازة.

٤ - الجَمَّة: الجماعة من الإبل. ونَصَأْتها: زجرتها. وتَرْدي: ترجم الأرض رجماً، وهو مسير بين العدو والمشي الشديد.

٥ - انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ١٥٧- ١٧١.

٦ - ديوان طرفة بن العبد ٣٢.

٧ - انظر مثلاً: المفضليات ١٢٩.

ابتغاه، وإعلاءِ قيمه، ولكن طرفة يضحّي به على حبه له. وربما يسوغ لنا فِعْلَهُ هذا بصاحبه كرمُه غير المحدود[1] الذي برز في قوله[2]:

وبَـرْكٍ هُجُـودٍ قَـدْ أَثَـارَتْ مَخـافَتي نَوادِيَــهُ أَمْــشِي بعَــضْبٍ مُجَــرَّدِ[3]

فَمَـرَّتْ كَهَـاةٌ ذَاتُ خَيْـفٍ جُلالَـةٌ عَقِيلَــةُ شَـيْخٍ كالوَبِيْــلِ يَلَنْــدَدِ[4]

يَقُـولُ وقَـدْ تَـرَّ الوَظِيـفُ وسَـاقُها: أَلَـسْتَ تَـرَى أَنْ قَـدْ أَتَيْـتَ بِمُؤْيَـدِ[5]

فالصفات الحسية في المشبه تؤكد عتق ناقة طرفة وغيره[6]، وتعمق صفاتها المعنوية ومنها الفطنة والحذر، وعلى الرغم من هذا ضحى بها. وبهذا تشابه فعله وفعل أقربائه يوم ضحوا به، وكأن إنكار الجميل واحد في النفس البشرية؛ أي إن هذا المشهد يستوفي من الدلائل النفسية مالم يشتمل عليه كثير من النصوص بوصفه اختياراً فنياً معادلاً لما يدور في خلد الشاعر مع قومه. فهو يسوق مظالم قومه للمأساة المتماثلة بينه وبين ناقته، ثم رأى أنها تمثل الأمل في الوصول إلى مختلف الغايات فتُصْغي إليه حذراً وذكاء، وتدفع همومه[7] التي صرح بها قائلاً[8]:

---

١ - انظر المعاني الكبير ١/٣٥٩ وشعر عمرو بن شأس ٥٣.

٢ - ديوان طرفة بن العبد ٤٤ وذلك يقوي ما كان قد بدأ به قصيدته لا أن يكون مشهد الناقة مدسوساً، انظر حديث الأربعاء ١/٥٨ و٧٥.

٣ - البرك: جماعة إبل الحي. والهجود: النيام. ومخافة: خوفها. ونواديه: أوائله. والعضب: السيف القاطع. والمجرد: المسلول من غمده.

٤ - الكَهَاة: الضخمة المسنة. والخيف: جلد الضرع. والجُلالَة: الضخمة. وعقيلة شيخ: خير ماله. والوبيل: العصا، شبه بها الشيخ في الهزال والضمور. واليَلَنْدَد: شديدة الخصومة.

٥ - تَرَّ: ضرب بالسيف. والوظيف: ما بين الرسغ والساق. والمؤيد: الداهية.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٥٧- ٦٤ وبشر بن أبي خازم ٤٩- ٥١ و١٠٠- ١٠١ والمفضليات ٥٦ ق١٠ و٦١ق ١١ و١١٦ ق٢١.

٧ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٤ و٦٣ و١٦٩ ١٧٨ وبشر بن أبي خازم ٣٥ و٨٢ و١١٠ و١٣١ و١٤٥ و١٥٣ و١٥٨ و١٦٢ و١٦٨ و١٦٢ و١٦٨ و١٧٩ و١٩٥ وأوس بن حجر ٣٨ و١٢٩ وعبيد بن الأبرص (صادر) ٧٧ و١٠٨ و١٢١ و١٢٤ وقيس بن الخطيم ٢١٣ والأعشى ١٨٣ و٢٣١ و٣٩١، وهذا كثير في الأشعار.

٨ - ديوان طرفة بن العبد٤٧.

لعَمْــرُكَ مــا أَمْــري عَلــيَّ بغُمَّــةٍ نَهَــارِي ولا لَيْلــي عَلَــيَّ بــسَرْمَدِ[1]

فناقته تنتصر أبداً للمبدأ الذي اعتنقه في هذه الحياة، فهي مثله تنعم بملذات دنياها حتى تسمن، بيد أن السيف لها بالمرصاد، مهما قاسمته همومه في صحراء بلقع. ومما يؤيد هذا التحيز أن صورتها تلك ظهرت متشابهة في أكثر من قصيدة لديه[2]، ويقوي ذلك قوله[3]:

وأَرْوَعُ نَبَّــاضٌ أَحَــذٌّ مُلَمْلَــمٌ كمِرْدَاةِ صَخْرٍ مِنْ صَفيحٍ مُصَمَّدِ[4]

وإِنْ شِــئْتُ لمْ تُرْقِــلْ وإِنْ شِــئْتُ مَخَافَــةَ مَلْــوِيٍّ مِــنَ القِــدِّ مُحْــصَدِ

عَلَــى مِثْلِــها أَمْــضِي إِذا قــالَ أَلاَ لَيْــتَني أَفْــدِيكِ مِنْهــا وأفْتَــدِي

فحدة نشاط هذه الناقة سبب في طيران فؤادها[5]، وهو طبع أصيل فيها، وكذلك تمثل صفاتها الحسية رمزاً للعتق والكرم وصورة للجمال[6] في نظر أهلها لا تتوفر إلا في الخيل والظباء.

وبذلك فإن الوقوف عند صفاتها الحسية والإطالة في المشبه على حساب المشبه به إنما كان نتيجة ما يحس به. فناقته صارت الأهل والوطن والأصحاب، وهي التي تنتهي به إلى حيث يشاء لا تشكو من كثرة الترحال والتجوال في الفيافي. وإذا كانت ناقة طرفة ليست مغايرة في صفاتها الحسية والمعنوية لنوق الشعراء، فإن أبرز ما وقع له من تلك المماثلة أنها صورة للصبر، وهي تُخرج فَضْل ما عندها عن قناعة وحُبٍّ لصاحبها. وبهذا ترتسم فيها صورة الإنسان القلق الذي لا يقنع بما آلت

---

١ – **الغُمَّةُ: الأمر المُبْهَم. ولا ليلي علي بسرمد: ليس بالدائم: غير المنقطع.**

٢ – **انظر مثلاً: ديوان طرفة ٦٠ و١٣٧ و١٤٨.**

٣ – **ديوان طرفة ٢٥– ٢٦.**

٤ – **الأروع: ذو القلب الشديد المرتاع لحَدَثه. والنباض: المُضْطَرِب: والأَحَذُّ: الأمْلَس. والململم: المُجْتمِع. والمِرداة: صخرة تدق بها الحجارة. والصفيح: الصخر العريض. والمصمد: المُشَدَّد.**

٥ – **انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٣٣ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٦٤– ٢٦٥.**

٦ – **انظر الحيوان ٥/٥٠٧.**

إليه حاله في هذه الرحلة الترابية التي تُراكم أدران النفوس الهائمة، وتزيد المشاعر انكساراً، لذا لا يقدر على فعل شيء إلا الأنين والحنين. أما ناقة المثقب العبدي فهي أكثر جرأة على الشكوى من ناقة طرفة بن العبد، وهواجسها لا تنفصل عن معاناتها التي تدوم بدوام رحلاته التي بدأت بسكينة من ليل ثقيل بالمعاناة.

فناقة المثقب تدفع بأحزانها مناغية حالة الأرق التي تدهمها. ولهذا تحدث المثقب بشجونها كلما هم بالرحلة[1] فيقول[2]:

**إِذا مـا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بلَيْلٍ ... تـأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِيْنِ[3]**

**تقُولُ إِذا دَرَأْتُ لَهاَ وَضِيْني: ... أَهَذا دِيْنُهُ أَبَداً ودِيْني[4]**

**أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وارْتِحَالٌ ... أَما يُبْقِي عَلَيَّ وما يَقِيْني**

إن حال الارتجال الدائمة تركت في نفسها قروحاً قاسية تراجعها ذكراها كلما عزم على السفر.

فلفح الهاجرة كوى ظهرها، على حين أن الشاعر أيقن ـ على ضرره بها ـ أنها الرفيق المفضل لحمل هموم الرحلة التي أُعدت لها. فروح "التجربة الأصيلة تلابس الوصف النموذجي أي ملابسة فتخرج عن ظاهره في ذلك، وهذا منه لا يفطن له المرء إلا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها"[5]، "وقد بلغ المثقب من العناء بدوسرته الأمون مبلغاً عظيماً من الاستعطاف الدال على تآلف المحبة والتجربة بينهما، فحينما التفت ليرثي لها ويشفق عليها إنما يرثي لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب[6]". فوجه التقديم لمشهد الناقة والتذمر الذي لاقاه إنما هو وجه آخر

---

١ - انظر عيار الشعر ١٤١ إذ عَدّ ابن طباطبا أن حديث المثقب من المجاز البعيد عن الحقيقة لما فيه من إيماء مشكل وحكايات غَلِقة، وانظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ١٠٢١.

٢ - المفضليات ٢٩١- ٢٩٢ وشرح المفضليات ١٠٣٢/٢- ١٠٣٣.

٣ - أرحلها: أضع عليه الرحل.

٤ - درأت: وضعت وشددت الوضين، والوضين: الحزام. والدِّين: العادة والدَّأْب.

٥ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١٠٩٢ وانظر فيه ٣٤٨ و١٠٩٠.

٦ - المصدر السابق نفسه ١٠٩٥ وانظر حديث الأربعاء ١٦٩/١ ومابعدها.

لبيان ما وصل إليه من المقطع التالي له، فالشرُّ كامن للناقة والشاعر وكل مفازة طريق للعذاب أو مرتع للمنايا. وبهذا كله فالناقة موضع عناية أصحابها قبل السفر، وهي المؤهلة لإزالة ما يعلق به من شوق إلى ماضيه وذكرياته بعد أن دُفعت إلى رجلين يقومان على خدمتها مثل أخواتها من النوق البيض الشداد كما يقول الأعشى[1]:

**وشَـــوْقِ عَلُـــوقٍ تَنَاسَـــيْتُهُ ... بِجَوَّالَـــةٍ تَـــسْتخِفُّ الـــضِّفَارَا[2]**

**بَقِيَّـــةِ خَمْـــسٍ مِـــنَ الرَّامِـــسَا ... تِ بِـــيضٍ تُـــشبِّهُهُنَّ الـــصِّوَارَا[3]**

**دُفِعْـــنَ إِلى اثْنَـــيْنِ عِنْـــدَ الخُـــصُو ... صِ قَـدْ حَبَـسَا بَيْـنَهُنَّ الإِصَـارَا[4]**

**فَعَـــادَا لَهُـــنَّ وَرَازا لَهُـــ ... نَّ واشْـــتَركَا عَمَـــلاً وائْتِمَـــارَا[5]**

**فَهَـــذَا يُعِـــدُّ لَهُـــنَّ الخَلَـــى ... وَيَجْمَـــعُ ذَا بَيْـــنَهُنَّ الخِـــضَارَا[6]**

ويشدد الأعشى على هذه الخِدْمة بما جمع لهن القائمان عليها من رطب النبات والبقول والخضار لينتهي إلى أن ناقته التي تفوق بقية النوق في صفاتها، فهي الأجلد والأقوى والتي تنهض بأشق الأسفار. ولكن الرحلة الطويلة أضنتها، وبرى السير أخفافها فصارت هزيلة، فظهرت آثار السيور والحبال في جنبيها، فنفر الناظر منها بعد أن كانت تروق الأنظار[7]. فالسر الذي يودعه الأعشى في مشهد الناقة إنما

---

١ - **ديوان الأعشى ٨٣**

٢ - **علوق شوق: معلق القلب بمن يحب. والجَوَّالة: الناقة كثيرة الجولان. والضفار: الزفيف.**

٣ - **الرامسات: اللواتي يخرجن بالليل. والصوار: قطيع البقر الوحشي.**

٤ - **الخصوص: جمع خُصّ وهو بيت يتخذ من عيدان القصب وأغصان الشجر، وسمي بذلك لما فيه من فتحات. والإصار: الحشيش اليابس.**

٥ - **راز الرجل الشيء: قام عليه وأصلحه.**

٦ - **الخلى: الرطب من النبات والبقول.**

٧ - **تابع القصيدة في الديوان، وانظر فيه أيضاً ١٢٥ و١٤٣ و٢٢٥ و٢٤٣ و٢٩٣ وانظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٢ وبشر بن أبي خازم ٢٢٢ وعلقمة الفحل ٣٧- ٣٨ والنابغة الذبياني ١٨٢ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٧٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٢٤.**

ينسكب من ذوب نفس تتصاعد بالآهات والحسرات من هذا القلق الوجودي الذي يقتل لذة السعادة بالحياة... فكل ملامح الآمال التي تظهر لعينيه ممثلة بهذه الناقة التي قام على خدمتها رجلان مخلصان قد غدت متجعدة الملامح، شاحبة ضئيلة، أشبه بالأموات، فما تعطيه الحياة اليوم تأخذه غداً. ويزيد الحادرة على هذا أن الرحلة أدركت الرعب الكامن في البيداء ولا سيما حين حملت رَحْل أخوات لها فيقول[1]:

**أَوْدَى السِّفارُ برِمِّها فَتَخالُها هِيْماً مُقَطَّعةً حبالَ الأَذْرُعِ**[2]

**تَخِدُ الفَيافي بالرِّحالِ وكُلُّها يَعْدو بمُنْخَرِقِ القَميص سَمَيْدَعِ**[3]

**ومَطِيَّةٍ حَمَّلْتُ رَحْلَ مَطِيَّةٍ حَرَجٍ تُتَمُّ مِنَ العِثارِ بدَعْدَعِ**[4]

فالنوق تخالها مقطعة العروق ما تقدر على المشي، ولا يملك الحادرة أن يقول لها إلا: دعدع، لتُعَوَّذَ فترتفع.

فمشهد الناقة بهذا المدلول رمز للأمل، الذي يتراءى وراء الأفق، وإن برى جسدها كثرة الترحال؛ علماً أن كل ما يظهر في المشهد يوحي بالعبرات التي تخنق الشاعر في البحث عن مكان أمرع يخرجه من فم الموت. فالجاهلي لا يفتأ مرتحلاً وراء المكان الأفضل[5] لاستدامة معنى البقاء، وقد بسط ظلّه على الأحياء طمأنينة وسعادة، ما يعني أنه يعانق حرية الفرح بالمستقبل المنتظر، لهذا لا تفتر همته باحثة عن الراحة الكبرى، جاعلاً ناقته سبيله إليها، فالحياة قد تنقطع به من دونها. ثم هي تذكره بالوطن، بل إنها لا تني تحن إليه كلما ابتعدت عنه[6]. فخيال أي مخلوق

---

١ - ديوان الحادرة الذبياني ٥٩- ٦٢ وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٧٨.

٢ - السِّفار: مصدر قياسي لـ (سافر). والرِّمُّ: مخ العظام. والهيام: داء يأخذ بالإبل كالحمى لشهوتها إلى الماء، تشرب فلا تروى، وحينذاك يفصد عرق لها فيبرد ما تجد.

٣ - تَخِد: ترمي بقوائمها كالنعامة. والسَّمَيْدع: الجميل الشجاع.

٤ - الحرَج: الناقة الضامرة. ودع دع: كلمة يدعى بها للعاثر ليرتفع.

٥ - انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ١٥٢- ١٥٣.

٦ - انظر مثلاً: ديوان المزرد ٧٧ و٨٠.

يشكل صوره وحياته في صميم التآلف الذي ينشأُ بينه وبين الوسط الذي ولد فيه وعاش، مايجعل المشاعر الفيّاضة الناتجة عن عمق العلاقة بينهما مخزناً لرموز دلالية تموج بالأسرار. ولا يستطيع أحد أن يستجلي ملامح الحب والحزن والحنين إلى الوطن إلا في صميم هذا السائق الطبيعي ثم الزماني. ومن ثم فإذا كان النزوح عن المكان/ الوطن عند الناقة غربة مكانية فإنه عند الإنسان اغتراب زماني مكاني نفسي اجتماعي، وقد أسند ظهره إلى المجهول في رحلة الشقاء التي يبحث فيها عن أمل الانعتاق من القلق الوجودي القاتل لنضوب المكان من وسائل الحياة الأساسية. وقد كان جبيهاء الأشجعي قال لزوجه: "هذه الإبل لا تعقل تحنُّ إلى أوطانها ونحن أولى بالحنين منها"[1]. فهذا المفهوم يوضح أن الناقة تشارك الجاهلي همومه في الاغتراب عن وطنه، لأنها تنزع بشوقها إليه فتعيد الارتباط به، وبهذا توصل كل ما انقطع بينه وبين الأحبة. فالحنين يذهب بعقل الجاهلي وترى صورة ذلك بناقته التي تتوق في أرض الغربة إلى الوطن فتهيم على وجهها في كل اتجاه دون أن تتبين معالم ديارها. فناقة سلامة بن جندل تمثل هذه الوجه، وكانت اعتادت العيش مع أترابها، وقد شق عليها هجرانها. وناقته تشبه حماراً وحشياً ابتعد عن (أَخْدَرِيَّاتِ الدَّنَا) فحَنَّ إليه، ثم حزم أمره وجمع أتنه متوجهاً إلى ذلك المكان. ويظل حنين ناقته أشد من الحمار الوحشي، ويبدو ذلك من سرعتها حينما قصدت الأوطان[2]. ولا يختلف امرؤ القيس عن سلامة فمشهد الناقة يماثل سابقه ويزيد في النظائر المشاكلة، فهي تحن إلى مضاربها حنين النّعام إلى بيضه، أو حنين حمار وحشي غالبه العطش، فاندفع جامعاً أتنه في هاجرة تصوت جنادبها[3]. ومن أبرز تلك المشاهد ما وقع لناقة المتلمس التي استبد بها الشوق إلى الوطن في هدأة من الليل، فيقول[4]:

---

١ - **المنازل والديار ٢٤٣ ورسائل الجاحظ ٢٤٢/٢.**

٢ - **انظر ديوان سلامة بن جندل ١٣٩- ١٤٣.**

٣ - **انظر ديوان امرئ القيس ١٧٠ و١٧٩ وانظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٣٣ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٦٧- ٦٨ والمفضليات ٢٢٨.**

٤ - **ديوان المتلمس ٨٢- ٩٣ ق٤ وانظر فيه ١٣٥- ١٣٦ ق٦ وانظر شعراء النصرانية ٣٣٢/١.**

حَنَّـتْ قَلُوصِـي بهَـا وَاللَّيْـلُ مُطَّـرِقٌ | بَعْـدَ الهُـدُوِّ وشَـاقَتُهَا النَّـواقِيْسُ[1]
مَعْقُولَـةٌ يَنْظُـرُ التَّـشْرِيقَ رَاكِبُهَـا | كَأَنَّهَـا مِـنْ هَـوىً للرَّمْـلِ مَـسْلُوسُ[2]
وقَـدْ أَلاحَ سُـهَيْلٌ بَعْـدَما هَجَعُـوا | كأَنَّـهُ ضَـرَمٌ بـالكَفِّ مَقْبُـوْسُ
حَنَّتْ إِلى نَخْلَةَ القُصْوَى فقُلْتُ لَها: | بَـسْلٌ عَلَيْـكِ أَلاَ تِلْـكَ الـدَّهَارِيسُ[3]
أُمِّـي شَـآمِيَّةً إِذْ لا عِـرَاقَ لَنَـا | قَوْمـاً نَـوَدُّهُمُ إِذْ قَوْمُنَـا شُـوسُ[4]
لَـنْ تَـسلُكِي سُـبُلَ البَوْبَـاةِ مُنْجِـدَةً | مَـا عَـاشَ عَمْـرُو وَمَـا عُمِّـرْتَ قَـابُوسُ[5]

فحين يهيج الشوق بناقته يلومها على اندفاعها وراء هذا الشوق، لأن الموت يفصل ما بينها وبين ما تحن إليه. ويمثل هذا المشهد حرية الانجذاب إلى الأرض التي عاش العرب عليها كلما ابتعدوا عنها. فمن خلال الحوار والمناجاة أو ما يعرف بالتعاطف الداخلي[6] ينبثق الاشتياق إلى الجوهر النفسي ويصبح حنين الشاعر هو حنين الناقة[7]. وبهذا أعلن المتلمس وأضرابه عما عجزوا عن البوح به صراحة، وعَلَّل النفس بما لا يمكن الوصول إليه. فإذا كان الوطن محل الإنسان وإقامته وموضع نشأته وألفته فإن هذا المعنى لا يختلف عما هو عند الناقة أو غيرها من المخلوقات، وفق ما عبَّر عنه المتلمس، ولاسيما حين أصبح كل منهما ينزع إلى وطنه نزوعاً

---

١ - مطرق: يطرق بعضه بعضاً، فهو يصف شدة سواد الليل، وانظر مختارات شعراء العرب ١٣٤.
٢ - كأنها مَسْلوسٌ: أي ذاهبة العقل.
٣ - نخلة القصوى: واد بعينة. وبَسْل: حرام. والدَّهاريس: الدواهي.
٤ - أُمِّي: اقصدي. وشآمية: بلاد الشام. والشُّوسُ: المبغضون لنا.
٥ - البَوْباة: ثنية في طريق نجد ينحدر منها صاحبها إلى العراق، انظر مختارات شعراء العرب ١٣٧.
٦ - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ١٠٥ وانظر سمط اللآلي ٢٠٢/١ وكتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٣٤ ـ ١٣٥.
٧ - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ١٠٥ وهو في الأغاني ٣٨٠/١٧ وانظر مثلاً آخر: الأصمعيات ١٥٠ ق٥٠ وبهذا كله وما يتبع تزيد المشاهد على أصابع اليد الواحدة كما ذهب إليه الدكتور وهب رومية، انظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ٦٢.

حاداً ويتوق إليه، بوصفه موطن الذكريات والنشأة. "ولا غرو، فالإبل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كِبْراً وصبراً ورقة وحنيناً وإلفاً لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد"[١].

ونتبين من مشهد الحنين عند الناقة العلاقة القائمة بين الشاعر والوطن من جهة وبين الشاعر والمحبوبة من جهة أخرى. فما حنين الناقة إلى الديار إلا شاهد على قصة الهجر التي كانت تقع بين الأحبة، وحكاية الغربة عن مضارب الحي قائمة على هذا الأصل الفريد. فالعلة الأزلية في الغربة والاغتراب تظهر بأعراض شتى قد تكون مختلفة أو متفقة....بيد أنها تؤكد ذاتها في الفن والأدب بوصفها ظاهرة مبطنة بالقلق الوجودي الذي لا ينقاد للطاعة والامتثال. فالعرب يتنسمون روح الحرية والانتماء إلى الوطن في آن معاً، ويجعلون الحيوان عامة والناقة خاصة وسيلتهم إلى التعبير عن رؤاهم ومشاعرهم. ومن ثم يغدو الألم الناتج عن فراق الوطن رمزاً للحياة والحرية والحب، والتعبير عن خفاياه.

ومن أمثلة هذا قول عبيد بن الأبرص[٢]:

**وَحَنَّتْ قَلُوصي بَعد وَهْنٍ وَهاجَها ... مَعَ الشَّوْقِ يَوْماً بالحِجازِ وَمِيضُ**[٣]

**فَقُلتُ لها: لا تَضْجَرِي إنَّ مَنْزِلاً ... نَأَتْني بِهِ هِنْدٌ إلَيَّ بَغِيضُ**

**دَنَا مِنْكِ تَجْوَابُ الفَلاةِ فَقَلِّصِي ... بِما قَدْ طَبَاكِ رِعْيَةٌ وَخُفُوضُ**[٤]

ما أبغض الحجاز إلى قلب عبيد لأنها تذكره بصد هند وهجرانها، فكيف تحن تلك الناقة إليها؟ ولعل هذا الحنين إلى الوطن لكثرة ما تلاقيه من الوجع يكثف شدة الوجد والاغتراب الذي يتجلى في شكواها من طول السُّرَى، كقول الأعشى[٥]:

---

١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب ١٠١٢ وراجع ما يأتي ٦٢.

٢ - ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ٨٨ و(نصار) ٨٠.

٣ - الوهن من الليل: منتصفه.

٤ - قلصي: شمري للسفر. وطباك: دعاك. والرعية: المرعى. والخفوض: الدعة والسكون.

٥ - ديوان الأعشى ٨٣.

فَـــلاَ تَـــشْتَكِنَّ إِلَـــيَّ الـــوَجى          وَطُولَ السُّرَى وَاجْعَلِيهِ اصْطِبَارَا[1]

فالأعشى يطلب من ناقته أن تتحلى بالصبر، بوصفها لا تعصي له رغبة. ومن هنا نتألم لما أصاب هذه المشاهد التي سبقت من عنت صاحب الصناعتين، وكأنه ضن على الناقة أن تحمل مثل هذه المشاعر الإنسانية، فجعل هذه المعاني من المعيب[2].

ولو أصغى المرء إلى مشهد الناقة وما يتجلى فيه من أشكال الحنين لأيقن بأنه مفعم بترجيع حنين الناقة الذي يرمز إلى بكاء العشاق وقد حرقت حلوقهم حشرجات الوجد. ولعل أبا ذؤيب الهذلي واحد ممن يقوي تلك النتيجة، لأن الناقة لديه (أم حائل) ضربت مثلاً للأشواق نحو الأحبة، وهو قوله[3]:

فتِلْكَ الَّتي لا يَبْرَحُ القَلْبَ حُبُّهَا          ولا ذِكْرُهـا مـا أَرْزَمَـتْ أُمُّ حائـلِ

فلما اشتهرت الإبل بالحنين كانت تنهدات الشاعر تراق دمعاً على فراق محبوبته، يحن إليها حنين تلك الناقة الولهى....

والعرب تقول: "لا أفعل ذلك ما حَنَّت الإبل"[4]، وعليه قول الخنساء في أخيها[5]:

لا أجْـزَعُ الـدَّهْرَ عَلـى هَالِـكٍ          بَعْـدَكَ مـا حَنَّـتْ هَـوادِي العِشَارْ

فالخنساء استشعرت التعاسة الروحية بفقد أخيها صخر، فراحت ترجّع كآبتها عليه أوتار نغم شجية تثير الشفقة في النفوس، فما وجدت أفضل من حنين الإبل لإبراز حالتها.

وهذا كله لا يخرج عن عمود الشعر الذي عرفته القصيدة الجاهلية، بل يزيده وضوحاً، فناقة الشعراء تمثل معاني الحنين وتجسدها، وهي تملأ عليهم الحب

---

١ - الوجَى: أن يشتكي البعير باطن خُفِّه، والوَجِي: الحافي. والسُّرى: السير ليلاً.

٢ - كتاب الصناعتين ١٣٠.

٣ - ديوان الهذليين ١/١٤٥.

٤ - ثمار القلوب ٣٤٧- ٣٤٨ وانظر أسماء خيل العرب (الغندجاني) ١٣٨ وشعر أبي دواد ٣٤١ وديوان الأعشى ٥٩ ومختارات شعراء العرب ١٣٤.

٥ - ديوان الخنساء (صادر) ٧٠.

والود اللذين يتناميان في صورة الناقة الثكلى، هذه الناقة التي وَجَدت على سَقْبها[1]. وتتشابه النظائر، وتتفطر القلوب فإذا النزوع النفسي للناقة ينتهي إلى الاختلاط بنزوع البشر[2]، فتعتلج نفوسهم بهذه الصورة الإنسانية، ولعل من أبرز أمثلتها رثاء الخنساء لأخيها صخر[3]:

**وما عَجُولٌ على بَوٍّ تُطيفُ بهِ — لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ**

**تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ حتَّى إذا ادَّكَرَتْ — فإنَّما هِيَ إقْبالٌ وإدْبارُ**

**يَوْماً بأوْجَدَ منِّي يوم فَارَقني — صَخْرٌ وللدَّهْرِ إحلاءٌ وإمْرارُ[4]**

فالأحزان تتضخم عند الناقة وهي تدور حائرة حول شبيه فصيلها، ولما تيقنت من مشاعرها شرعت ترزم جيئة وذهاباً. وإذا ما كانت الناقة على تلك الحال فهي أقل وجداً من الخنساء، وبهذا وذاك يعانق مشهد الناقة عندها معاني الرثاء وأسلوبه.

وترى الجاهلي على صلابته يُرَجِّع الأحزان حين يغيب أحبته أو يطويهم التراب لا شبيه له إلا أم سقب كقول عمرو بن كلثوم[5]:

**فما وَجَدتْ كَوَجدِي أُمُّ سَقْبٍ — أَضَلَّتْهُ فَرَجَّعَتِ الحَنِينا**

وكأن هذه الناقة ما قرأت جنيناً أو لم تضم في رحمها ولداً فهي تريك[6]:

**ذِراعَيْ عَيْطَلٍ أَدْماءَ بِكْرٍ — هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِيْنَا[7]**

---

١ - انظر المعاني الكبير ٣٦٦/١ وانظر كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٨٢.

٢ - انظر مثلاً، ديوان دريد بن الصمة ٤٨ وشعر عمرو بن معد يكرب ١٣٤- ١٣٥ وعمرو بن شأس ٨٣ والنابغة الجعدي ١١٧ و١٥٧ وكتاب الإبل (الكنز اللغوي) ٧٩ و٨٣ وديوان الهذليين ٢٨/١ والمفضليات ٢٧٠ وأسماء خيل العرب (الغندجاني) ١٣٨.

٣ - ديوان الخنساء ٤٨ (صادر).

٤ - إحلاء وإمرار: أي إن الدهر يأتي بالحلو المحبوب والمر المكروه.

٥ - شرح المعلقات السبع ٢٤٢ وشرح القصائد العشر ٣٣٠.

٦ - شرح المعلقات السبع ٢٤١ وشرح القصائد العشر ٣٢٦ واختُلفت فيه رواية الشطر الثاني.

٧ - العيطل: الطويلة. والأَدْماء: البيضاء. والبِكْرُ ـ هنا ـ : التي لم تلد ولداً.

فاللون الأبيض الدال على عتق الناقة وأصالتها لا يعني أنه يزيل الحزن من قلبها ، وهو حزن يتفجر بالتوجع والآهات والزفرات...وحين جعلها ناقة غير ولود فما كان منه هذا الوصف إلا ليجعلها قادرة على إيقاظ المشاعر الحزينة التي اتشحت بألم الحياة وفق ما انتهت إليه الناقة في المشهد الأسبق حين ظلت ترجّع حزنها على ولدها. ومهما كان حجم الحزن عظيماً لديها فهو دون ما يستشعره من أوجاع وأحزان.... ولذلك كله فالمشهدان يمتلآن بأنات اللوعة ، بمثل ما يمثلان بحركة التنهدات المقروحة. لهذا فإن يدي الناقة ـ وهي تحركهما ـ أشبه بغريق يصارع الموت[1] ، أو بامرأة نادبة تلوح بالمناديل في مأتم كقول المثقب العبدي[2] :

**كَأَنَّمَـــا أَوْبُ يَـــدَيْهَا إلى ... حَيْزُومِهَـا فَـوْقَ حَـصى الْفَدْفَـدِ[3]**

**نَـوْحُ ابْنَـةِ الجَـوْنِ عَلَـى هَالِـكٍ ... تَنْدُبُـــهُ رَافِعَـــةَ المِجْلَـــدِ[4]**

فالمشهد يطوف بأنماط الروح المتألمة والمتشحة بالقلق الوجودي، فهو مشهد يسهم في نقل صور الحياة بكل تجلياتها ونوازعها التي تختبر أرواحنا المرتعشة بعناصر الصراع المخضَّبة بقطرات الدماء.

ولم يقتصر هذا المظهر الإنساني والتعاطف المشترك على هذه الصور، وإنما تعداها إلى الطبيعة لتصبح وجهاً من وجوه التعلق بالأرض وصدق الانتماء للعصر الجاهلي وكشفاً لعقلية أبنائه[5].

وهذه المشاهد تنقلنا إلى إيضاح مكانة الإبل لدى الجاهليين، ولا سيما أنها عُدَّت أعظم المال ولم يُرَ مثلها لُمقْتَنٍ. ومن ثم اقترنت بظاهرة الكرم التي افتخر بها العرب،

١ - انظر المفضليات ٥٨- ٥٩.

٢ - شعراء النصرانية ٤٠١/١ وهي القصيدة الأولى في الديوان.

٣ - الحَيْزُوم: الصدر، وقيل وسطه. والفَدْفَد: ـ هنا ـ الأرض الغليظة ذات الحصى، ويمكن أن يطلق على الفلاة التي لا شيء بها.

٤ - ابنة الجَوْن: امرأة من كندة، والمِجْلَد: خِرْقة سوداء ترفعها عند المصيبة.

٥ - انظر مثلاً: ديوان الهذليين ١٣٨/٢ والمفضليات ١٩٣/١٩٤.

فقدموا لبنها للضيفان في أشد أوقات الشتاء برداً حتى تفر من شدته[١]، وحبسوها لهم[٢].

ولو تدبرنا مشهد عَقْر الإبل للأضياف لوجدناه شاهداً على العقل المبدع الذي استعار من الواقع أجزاء صورته، حتى صار جزءاً من الإطار النفسي العام للقصيدة التي تناسقت مشاهدها في نهج فني أوصل هدفه إلينا في المدح أو الرثاء والغزل والهجاء... وتعالت أصوات الفخر ورائحة الشواء من مشاهد الإبل الكُوْم التي بَتَّ السيف رقابها بعد أن رُدَّت إلى المُراح[٣]. ويتقدم مشهد عقر الإبل عند عمرو بن الأهتم على غيره ليوضح إزهاق المال إكراماً للضيف، ومنه[٤]:

**وقُمتُ إلى البَرْكِ الهَواجِدِ فاتَّقَتْ ... مَقاحِيدُ كُومٌ كالمَجَادِلِ رُوقُ[٥]**

**بأَدْماءَ مِرْباعِ النِّتاجِ كأَنَّها ... إذَا عَرَضَتْ دُونَ العِشَارِ فَنِيقُ[٦]**

**بِضَرْبَةِ ساقٍ أو بِنَجْلاءَ ثَرَّةٍ ... لهَا مِن أَمامِ المَنْكِبَيْنِ فَتِيقُ[٧]**

**فَباتَ لَنَا منها ولِلضَّيْفِ مَوْهِناً ... شِواءٌ سَمِينٌ زَاهِقٌ وغَبُوقُ[٨]**

**وبَاتَ لَهُ دُونَ الصَّبَا وهْيَ قَرَّةٌ ... لِحافٌ ومَصْقُولُ الكِسَاءِ رَقِيقُ[٩]**

**وكلُّ كَرِيم يَتَّقِي الذَّمَّ بالقِرَى ... ولِلخَيْرِ بَينَ الصَّالحينَ طَرِيقُ**

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٤٢ وشعر النمر بن تولب ٣٣٩.

٢ - انظر المعاني الكبير ٤٠٧.

٣ - انظر مثلاً:ديوان الأعشى ٤٧- ٤٠٩ وديوان ابن مقبل ٧٧.

٤ - المفضليات ١٢٦- ١٢٧ وشرح المفضليات ٤٥٧/١- ٤٦٢.

٥ - البرك: إبل الحي. والهواجد: النيام. والمقاصيد: الإبل العظام الأسنمة. والكوم كذلك. والمجادل: القصور، واحدها مجْدَل. والروق: الخيار من الإبل.

٦ - المرباع: التي يكون نتاجها أول الربيع. والعِشَار: التي مضى على حملها عشرة أشهر. والفَنِيْق: الفحل الذي أُودع للفحولة فقط، انظر المفضليات.

٧ - بضربة ساق: قطع عراقيبها بسيفه. والنَّجلاء: الواسعة. والثَّرَّة: الواسعة مخرج الدم، وهي كناية عن الغزارة. والفتيق: أرد طعنها في لَبَّتها.

٨ - المَوْهِن: قريب من منتصف الليل، أو منتصفه. ولزاهق: الذي ليس بعد سَمْنه سَمْن. والغبوق: شراب العشي، عكس الصبوح.

٩ - دون الصَّبَا: دون رِيْح الصبا. والقَرَّة: الباردة. ومصقول الكساء: ـ عن الأصمعي ـ القشرة التي تكون فوق اللبن إذا برد.

وينتهي الاستغراق الشعوري في هذا المشهد إلى لحظة الإبداع للواقع بهذه الصور المركبة والمتداخلة بين الشاعر الكريم وبين النوق المقاحيد الهاربة من سيفه، فتتقيه بصغارها وكأن كل واحدة منها ظنت أنها المقصودة، فهي لا تأمن شره ولا سيما حين رأت إحداها صريعة لليدين وللفم.

وهذا الاستغراق يجلو ما في نفس الجاهلي من الخوف الذي يلاحقه بجدب الأرض، ويعبر عن الارتباط العاطفي الشديد بمجتمعه، ما جعله يبتهج بضيفه في أشد الأوقات عُسْرة. وبهذا استطاع النص أن يرتفع في تصويره النفسي إلى مرتبة النشوة الجمالية الناجمة عن الانسجام بين الواقع الفني والواقع النفسي ثم الاجتماعي. ثم إن لغة المشهد وتراكيبه تلاحق حالة التصوير المعبر عن مسارب النفس عند الإنسان وعند النوق المسنة التي عرفت بالتجربة أن الخطب الفادح سيقع عليها، فما يبهج الجاهلي في كرمه يخيفها، ويوقع الرعب في نفسها. ومن ثم فالجاهليون لا يرون ملجأهم إلا عند الكرماء في وقت تشتد فيه الأزمات ولا منقذ من قر الشتاء إلاّ لحاف وثير وطعام وفير من يد جواد، وما خلقت الإبل إلا للقِرَى واتقاء الذم[1].

فالإبل صورة للمال المبذول[2]، وهي ملاذ الجاهلي لوقاية الأحساب من كل عيب كما يقول عبيد بن الأبرص[3]:

**لا نَقِــي بالأَحْـسَابِ مَــالاً ولَكِــنْ نَجْعَــلُ المَــالَ جُنَّــةَ الإِحْــسَابِ**

فعناصر الصورة الشعرية تخبر بأصولها في الحياة وهي تنقلنا إلى أعماق المفاهيم الاجتماعية التي سادت آنذاك. فثمة علاقة وطيدة بين العمل الفني بصوره

---

١ - **انظر مثلاً: ديوان حاتم الطائي (صادر) ٣٥ و٧٥ و٧٠ و٨٢ وعروة بن الورد (صادر) ٣٨ والنابغة الذبياني ٦٣ والأعشى ١٢٣ و١٨١ و٢٣٩ و٢٨٥ وشعر عمرو بن شأس ٤٦ و٦٠ وخفاف بن ندبة ٤٥٦ والأصمعيات ٨٩- ٩٠ ق٢٤ والوحشيات ٢٥٠ و٢٥١ وحماسة البحتري ٢٠٩ وسمط اللآلي ٤٥٥/١.**

٢ - **انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١١٨ وعلقمة الفحل ٦٤ وطرفة بن العبد ٣٦ والنابغة الذبياني ١٧١ وشعر زهير ٢٤٣ والأصمعيات ١٢٠ ق٣٣ و١٥٨ ق٥٥ والوحشيات ٢٥١.**

٣ - **ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ٤٢ و(نصار) ٢٣ ومختارات شعراء العرب ٣٩٧.**

وتراكيبه والواقع الذي تعبر عنه؛ وهي علاقة تمتح عناصرها من ذكريات مختزنة في وجدان الشاعر وعقله. ويعد هذا المشهد وأمثاله تعبيراً أصيلاً يكشف عن نفس الجاهلي كل غَمٍّ وهَمٍّ وحزن، حين تطرب للعطاء والكرم. ولعل هذه الصورة المشرقة تتخذ عند المرأة اتجاهاً آخر في إطار التوازن الخفي الذي تلح عليه في واقع قاسٍ ينال منها ومن أولادها، إذ خلق لديها إزهاق المال الممثل بالإبل شكلاً من القلق المتنامي. ولهذا ظهرت صورة المال مقترنة بالمرأة العاذلة[1].

واطَّردت هذه الحكاية لأن الخوف الذي تبديه المرأة من إهدار الرجل ماله مرتبط بما عانته هيَ وأولادها في سنوات القحط، على حين يرى زوجها أن الكرم لا يكون إلا فيها.

ومن هُنا وجدت في مشاهد الإبل صور مختلفة للمرأة تؤنب الرجل على البذل، وربما نغّصت عليه حياته، وهو يصر على الجود مدعياً أنها جاهلة بثماره. وندرك من ذلك أن القلق النفسي الذي تحدثه الضغوط الاقتصادية والاجتماعية قلق متنام، أي إنها تحرص على تثمير المال لمثل تلك السنوات وعدم إضاعته بالكرم، لأن الأقوات تتعذر، والسنين تعجز المرء حين يشيب، وكأن ذلك يشير إلى أنانية المرأة إن لم يكن بخلاً منها، كقول عبيد بن الأبرص[2]:

**تِلْكَ عِرْسِي تَرُومُ قِدْماً زِيَالي ... ألِبَيْنٍ تُرِيدُ أمْ لِدَلالِ؟[3]**

**إنْ يَكُنْ طِبُّكِ الدَّلالَ فَلَوْ في ... سَالِفِ الدَّهْرِ واللَّيَالي الخَوَالِ**

**فَاتْرُكي مَطَّ حاجِبَيْكِ وَعِيشي ... مَعَنَا بِالرَّجَاءِ وَالتَّأمَالِ**

---

١ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٤ وحاتم الطائي (صادر) ٤٤ و٥٦ و٦٣ و٧٣ و١٠٦ وتأبط شراً ١٤٠-١٤٣ وطرفة بن العبد ١٩٢ ودريد بن الصمة ٤٦ و٦٠ و٩٦ وشعر زهير ٢٤٢-٢٤٤ وعمرو بن شأس ٤٨ وربيعة بن مقروم ٢٧٥ والنمر بن تولب ٣٣٣-٣٣٤ و٣٥٦-٣٦٠ و٣٦١ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٤٦ و٧٠ و٢٤٦ والأصمعيات ٥٣-٥٦ ق١٢ و٥٨ ق١٤، وانظر الطبيعتان الحية والصامتة ١٣٩.

٢ - ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ١١٣- ١١٤ و(ت نصّار) ١٠٦- ١٠٧ على اختلاف طفيف بالرواية، وانظر مختارات شعراء العرب ٣٨٢- ٣٨٥.

٣ - عرس الرجل: زوجته.

زَعَمَـــتْ أنَّـــني كَبِـــرْتُ وَأنّـــي        قَــلَّ مَــالي وَضَــنَّ عَنِّــي المَــوَالي[1]

يوضح المشهد مفارقة كبيرة لدى المرأة، إذ أقبلت على زوجها أيام الغنى واليسر والصحة والشباب[2]، وهي تضيف ماله إلى مالها وإلا سمع منها التَـأَلِّي والعَرَامة[3]. ثم هي تُدْبِر عنه لشيب رأسه وقلة ماله، وتمط حاجبيها امتعاضاً مما آل إليه حاله. وكان عليها أن تلومه إذا لم يُقْرِ الضَّيْف، كما يقول حاتم الطائي[4]:

فلُــومِيني إذا لم أُقْـــرِ ضَــيْفاً        وأُكْــرِمْ مُكْرِمِــي وأُهِــنْ مُهِــيني

ولكن العذل لم يكن عاماً بين نساء الجاهليين[5]، وإن استمر في صدر الإسلام[6]. وبهذا أثبت مشهد الناقة تعلق العربي بظاهرة الكرم، لتصبح لديه ضَرْباً من الفروسية والسيادة والأصالة[7]. ولعل تشدُّد الشعراء في ذكر عقر الإبل للضيفان، وهبتها المحتاجين ما يقوي ذلك المفهوم مدحاً ورثاءً[8] وطالما افتخر الجاهليون بضرب قِدَاح الميسر على الإبل مبالغة منهم بالكرم[9]، وذلك ما فعلوه حين عقروها على القبور[10].

---

١ - الموالي: عنى بهم أبناء عمومته.

٢ - انظر مثلاً: الأصمعيات ١٢٠ ق٢٢ والمفضليات ٣٥ ق٤ ب ٨- ١٢.

٣ - انظر مثلاً: الأصمعيات ١٥٨ ق٥٥ ومختارات شعراء العرب ٤٧.

٤ - ديوان حاتم الطائي (صادر) ٩١.

٥ - انظر مثلاً: المفضليات ١٥٨ ق٥٥.

٦ - انظر مثلاً: ديوان المزرد ٦٨ وابن مقبل ٢٣ و١٥٢ والمفضليات ١١٨.

٧ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٩٦ والخنساء (صادر) ١٣٠ والأصمعيات ٥٦ و٤٣ والوحشيات ٤٤- ٤٥ وسمط اللآلي ٢/٩٦٠.

٨ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٥ وأوس بن حجر ١١ و٢٥ و٥٣ و١١٨ و١٢٤ وبشر بن أبي خازم ٣٩ و١٥٦ و٢٠٠ والأعشى ٥٧ و١٤٥ و٣٣٩ و٢٨١ و٣٣٣ و٣٩٥ والنابغة الذبياني ٢٢ و١٥٢ و١٧١ و١٩٥ والخنساء (صادر) ٢٢ و٣١ و٤٥ و٥٥ و١٠١- ١٠٢ و١٠٧ و١٤٠ والمفضليات ١٩٤، وذلك كثير في الشعر لا يحصى، واختلطت صورة ذوي الحاجات بالجِمال عند ممدوح زهير، شعر زهير ٢٩٥.

٩ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٨٥ والخنساء (صادر) ٩٢ و١٨٣ وانظر سمط اللآلي ٢/٧٨٣ وحديث الأربعاء ١/٤٠ والحيوان في الشعر الجاهلي ١٨٢- ١٨٤.

١٠ - انظر كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٢٢٩ ـ ٢٣١.

فمشهد الناقة يدل على أن الإبل احتلت منزلة رفيعة في الحياة والشعر، ولعل من أبرز الدلائل على هذا المفهوم أن العرب صنعوا لها شجرة أنساب تميز أصولها، ولم يكن ليضيرها أن تلي "خيل العرب في التكرمة"[1].

ومن مظاهر تكرمتها أن بعض أحياء العرب حمى ظهور بعضها[2]، وقد ترسخ هذا التقليد في أذهان الشعراء، واستمر تأثيره إلى صدر الإسلام[3]. ويظل طفيل الغنوي متفرداً بعرض مشهد طريف وبديع للإبل المُعَلَّمة والفحل المُصْعَب أوالمُكْدَم. وكان المشهد عنده بدأ بالتفجع إثر رحيل ظعن أحبته، وكلما آنس قوماً فارقوه، وصدعوا قلبه. ولم يكن ليعزيه ويؤانسه في وحشة البيداء إلا هذه النوق المسوَّمة، وعلى رأسها فحل قَرْم:[4]

| | |
|---|---|
| وَمَا أَنَا بِالمُسْتَنْكِرِ البَيْنَ إنّني | بِذِي لَطَفِ الجِيرانِ قِدْماً مُفَجَّعُ[5] |
| جَدِيراً بِهِمْ مِنْ كُلِّ حَيٍّ أَلِفْتُهُمْ | إذَا أَنَسٌ عَزُّوا عَلَيَّ تَصَدَّعُوا |
| أَرَى إبِلِي لا تُنْكَعُ الوِرْدَ خُضَّعاً | إذَا شُلَّ قَوْمٌ في الجِوارِ وصَعْصَعُوا[6] |
| تُرَاعِي المَهَا بِالقَفْرِ حَتَّى كَأَنَّما | إذَا أَبْصَرَتْ شَخْصاً مِنَ الإنْسِ تَفْزَعُ |
| نَظَائِرَ أَشْبَاهٍ يَرِعْنَ لِمُكْدَمٍ | إذَا صَبَّ في رَقْشَاءَ هَدْراً يُرَجِّعُ[7] |
| كُمَيْتٍ كَرُكْنَ البَابَ أَحْيَا بَنَاتِهِ | مَقَالِيتُهَا واسْتَحْمَلَتْهُنَّ إصْبَعُ[8] |

ونرى أن المشهد يدل على أن صورة الفحل المكدم لا تغترب عن شخصية الشاعر

---

1 - رسالة الصاهل والشاحج ١٦٢.

2 - انظر بلوغ الأرب ٣٦/٣ وشعر الطبيعة في الأدب العربي ٣١ والحيوان في الشعر الجاهلي ٢٥٣.

3 - انظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ٢٠٩.

4 - ديوان طفيل الغنوي ١١٩– ١٢١.

5 - اللَّطَف: ما ألطَفْت به أخاك ليعرف بِرَّك.

6 - لا تُنْكَع: لا تُمنَع، والإنكاع بمعنى الإعجال، ويُفعل ذلك قبل حلب الإبل. وشُلَّ: طُرِد. وصعصعوا: تفرقوا.

7 - المُكْدَم: القوي شديد القتال، والغليظ الشديد. وصَبَّ في رقشاء: أي مضى فيها، والرَّقْشاء: شِقْشِقة البعير.

8 - الكُمَيْت: الذي بين السواد والحمرة. والمقاليت: جمع مِقْلات، وهي التي لم يعش لها ولد.

مثلما يتفاخر الشعراء بهذه الصورة حينما يذكرون نوقهم وأنفسهم أو فرسانهم[1]. فطفيل ـ أيضاً ـ لا يجاور إلا القوم الأشراف؛ لعزته وكرامته، وكذا هي إبله التي لا تختار إلا الفحل العظيم للقاح.....فإذا ضرب فيها عاش أولادها، وكانت من قبل لا يعيش لها ولد، فكأنما أحياها. وكذلك جعل إبله معلمة كفتيات قومه وكلٌّ بأصالة النسب وصراحته، وكأنهما على قدم المساواة، كقوله[2]:

**إذا وردَتْ مــاءً بليــلٍ كأنَّهــا سحابٌ أَطاعَ الرِّيحَ من كلِّ مخرمِ**

**تَعَارَفُ أَشْبَاهاً عَلَى الحَوْضِ كُلّها إلى نَسَبٍ وَسْطَ العَشِيرَةِ مُعْلَمِ**

**غَنِمْنَا أَبَاهَا ثُمَّ أَحْرَزَ نَسْلَهَا ضِراب العِدا بالمشرَفيِّ المُصَمِّمِ**

إن إباء تلك الإبل ووفاءها دليل على أصالتها، فهي تتفقد بعضها بعضاً خوف اختلاط الغرباء بها. وهذا الخوف لا يغترب عن خوف أصحابها، ولا سيما أنهم حرصوا على عدم هجنتها[3]، ولهذا لم يُعْلُوا عليها إلا الفحول المشهورة[4]. ولعل هذا الاعتقاد جعلهم يُكرِهون اللِّقاح في الفروع والأصول ظناً منهم أنه أميز لها وأحفظ لنسبها، كقول أوس بن حجر[5]:

**حَرْفٌ أَخُوها أَبُوهَا مِن مُهْجّنَةٍ وعَمُّهَا خالُهَا وَجْنَاءُ مِئْشِيْرُ**[6]

وناقة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) القصواء أو العضباء من أبرز الدلائل على مفهوم العرب في الحفاظ على صراحة النسب في الإبل المعلمة[7].

---

١ - **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣١٩ وبشر بن أبي خازم ١٠١ و١٠٤ والأعشى ٧٣ و٢٣٣ و٣٣٥ وأوس بن حجر ١٢٢ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٩ و١٩٧ وديوان أمية ٣٣٣ والأصمعيات ١٨١ ق٦٣ وسمط اللآلي ٢٣٥/١ و٤٨١.**

٢ - **ديوان طفيل الغنوي ١٠٨- ١٠٩ وانظر فيه ١١٠.**

٣ - **انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٢٦ والمفضليات ٢٥٨ ق٦٤.**

٤ - **انظر سمط اللآلي ٤٣٤/١.**

٥ - **ديوان أوس بن حجر ٤١ وانظر مثلاً: شرح ديوان كعب بن زهير ٨ وسمط اللآلي ٨٧٢/٢.**

٦ - **المهجنة: الناقة أول ما تحمل. والمِئْشير: البَطِرة.**

٧ - **انظر صحيح البخاري ٣٨/٤ وأنساب الأشراف ٧١١/١ ومحاضرات الأدباء ٦٥٤/٤.**

ولهذا كله تبقى الإبل وجهاً من وجوه الحياة وأنماط التفكير لدى الجاهليين، إذ عقدوا المماثلة بينهم وبين إبلهم في كل شيء حتى الحب، كقول المنخل اليشكري[1]:

**وأُحِبُّهــــــــا وتُحِــــــبُّني ويُحِـــــبُّ ناقَتَهــــا بَعِــــيري**

فالنظام الذي يستند إليه التركيب اللغوي يتجسد بتكرار فعل (الحب) الذي ساوى في التعبير به بين الإنسان والإبل فانتقل من مجرد الشكل إلى حقيقة النظام الذي ينعقد على المضمون ذي الدلالة النفسية التي تأسر المتلقي.

فالفعل (أحبها، تحبني، يُحبُّ) يمتلئ بشحنة عشقية عالية تنطلق من لحظة التوتر الشعوري المختزن باللذة العارمة.

وأياً كانت الأنماط فمشهد الناقة يحقق فكرة الوجود الإنساني الحيوي على أديم البادية والحاضرة. ولهذا شغلت البدوي فكرة المرأة التي تمثلت بصور من الطبيعة الحية[2]، وقد يعود هذا – على الأرجح – إلى أن الناقة خالطت روحه سواء في المشاعر أو الصفات[3]. أما فكرة العمل فهي أوضح في مشاهد الناقة عند من تأثر بالحاضرة[4]، إذ استمد بعض معالم مشهده من صورها، ولكن هذا يبقى دون ما ورد في مشاهد الناقة عند شعراء صدر الإسلام كعبدة بن الطبيب مثلاً، إذ شغلت فكرة العمل ذهنه حتى غابت صورة المرأة فلا نرى إلا سيور الجلد المدبوغ والحصير والقوارير المملوءة زيتاً، وكأننا أمام صورة كاملة للصناعة[5].

ومهما يكن فتداخل الأفكار في مشاهد الناقة كتداخل صفات الإبل التي تُبادلُها الذكور والإناث[6]، وكلها جزء من القيم المطلقة التي آمن بها الجاهليون في

---

١ - **الأصمعيات ٦٠ وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣١٣ والنابغة الذبياني ١٢٦.**

٢ - **انظر مثلاً: المفضليات ١٥٠ و٢٣٠.**

٣ - **واستمر ذلك في صدر الإسلام، انظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ٢٠٣ والمفضليات ٨٦ والإصابة ٢٧٣/١.**

٤ - **انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٠٥ والنابغة الذبياني ٦٤- ٦٦ والمفضليات ٦١ و٢١١ و٢٩٠.**

٥ - **انظر شعر عبدة بن الطبيب ٥٨- ٦٣ وانظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ٢٠٣ والأصمعيات ١٨٣.**

٦ - **ذلك أعظم من أن يقام عليه دليل، انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠٠ و١٦٢ وعبيد بن الأبرص ١٠٦ و١٢٤ والنابغة ١٥٠ والأعشى ٧٣ و١٣٣ و٣٣١ والخنساء ٩ والمزرد ٤٧ وشعر زهير ١٧٨ والمفضليات ٢٢٨ و٢٢٩ و٢٨٦.**

في تلك البيئة المتفردة سواء في الحاضرة أم البادية دون إنكار التكوين النفسي والاجتماعي المتغاير أحياناً لذهن أهلهما[1]. ففكرة تَزْيين الرَّحل فكرة حضرية عند ابن الأسلت، وقل للبُداة أن[2] صَرَّحُوا بها وإن عرفوها ضمناً، كقوله[3]:

**أُزَيِّـــــنُ الرَّحْـــــلَ بِمَعْقُوْمَـــــةٍ حارِيَّـــــةٍ أَو ذَاتِ أَقْطَـــــاعِ[4]**

**أَقْـــضِي بِهَـــا الحَاجَـــاتِ إِنَّ الفَتَـــى رَهْـــنٌ بِـــذي لَـــوْنَيْنِ خَـــدَّاعِ[5]**

وإذا تركنا فكرة التزيين على فرض أن الطِّنْفِسة قد تلبي حاجات ما، فالدهر فيه الخير والشر.

ومن هنا فمشهد الناقة أحد المشاهد التي تقوّي الارتباط بالبيئة التي انصهر الجاهليون بها، وبالقيم التي احترموها.

ولعل هذا الاتصال بالحياة وقيمها يكون أشد حدة في مشهد الناقة والحرب الذي يذوب في حنايا الفخر وتَمدُّح الذات، مثلما يبرز حدة المأساة إذا هُزِم القوم.

## ٢- مشهد الناقة والحرب

يحكي مشهد الناقة والحرب مفهوم التطلع الإنساني للحرب لدى الجاهليين، فهم لا يقاتلون إلا درءاً للأخطار عنهم. ولهذا فإنهم يجنحون للسلم فيأسون بأموالهم ما ارتكبته أيديهم، وتبقى الإبل أنفس الأموال التي تدفع دِيَة للقتلى أو فِداء للأسرى، علماً أن الحرب لديهم وقعت – غالباً – إما نجدة وإما إغاثة لملهوف.

ومن هنا فالمشهد يتناول تداخل صورة الإبل بالحرب، وبيان أسباب نشوب بعض المعارك، إذ قد تكون الإبل سبباً لها، ولهذا حبسوها خوف الغزو. فإذا دعا داعي

---

١ - انظر ما جاء في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٨٦ وما بعدها.

٢ - انظر مثلاً: شعر ربيعة بن مقروم ٢٧٩.

٣ - ديوان ابن الأسْلت ٨٢ وهي في المفضليات ٢٨٦ ق٧٥ وشرح المفضليات ١٠١٤/٢.

٤ - المَعْقومة: من العَقْم، وهو الوَشْي، ويريد طُنْفُسة مَوَشّاة. والحارِيَّة: نسبة إلى الحيرة، وهي أنماط من نطوع تزين الرَّحْا. وأقطاع: هي طنفسة تكون على الرحل.

٥ - ذو اللونين: عنى به الدهر، لما فيه من الخير والشر، أي الفتى رهن بحوادث الدهر. وخَدّاع: مأخوذ من الخَدْع: وهو الاختباء والتَستُّر، شرح المفضليات ١٠١٥/٢.

القتـال جَنَبُوهـا إلى الخيـل، وركبوهـا إلى عـدوهم، وحَمَّلوهـا سـلاحهم، وربمـا جعلوها في قتالهم أحد أسلحتهم.

ولهذا فلا غرو أن تأخذ الحرب أسماء لها من الإبل مثلما تستمد صورة آثار الهزيمة أجزاء لها منها وإسقاط هذه الصور على المتحاربين، دون أن تنعدم صور كثيرة أخرى.

وذلك يؤدي إلى كشف العلاقة المتميزة بين الإبل والحرب، وتوضيح ما لها في حياة الجاهليين. فصورة الحرب الضروس أُخذت من الناقة السيئة الخُلُق[1]، ويدل على هذا قول بشر بن أبي خازم[2]:

**عَطَفْنَا لهُمْ عَطْفَ الضَّرُوسِ مِنَ المَلاَ بِشَهْبَاءَ لا يَمْشِي الضَّرَاءَ رَقيْبُها[3]**

فعناصر الصور في المشهد تستقطب النزوع النفسي الذي يوحي بأبعاده الجالمية ما يثير المتعة في النفس، فضلاً عن الدهشة التي تنتجها حالة الصراع بين القبائل.

وليس هذا فحسب بل إن الناقة الحدباء[4] تشير إلى شدة الحرب وإطباقها على وجه الأرض وكأنها نزعت من نفوس القوم كل رحمة وشفقة. فالتشخيص أدى وظيفة مركبة في الإيحاء القريب والبعيد ودل على اتساع مدى الرؤيا في خيال الخنساء للوصول إلى التأثير المرعب للنفس، إذ تقول :(٥)

**والحَرْبُ قَدْ رَكِبَتْ حَدْبَاءَ نافِرَةً حَلَّتْ عَلى طَبَقٍ مِنْ ظَهْرِهَا عَارِ[6]**

---

١ - انظر كتاب الإبل (الكنز اللغوي) ٩٥ وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٩٣ و(صادر) ١٠٢ وقيس بن الخطيم ٤٩ وشعر النابغة الجعدي ٨٢ و١٠٤ و١١٦ وسمط اللآلي ٢/ ٩٧٠.

٢ - ديوان بشر بن أبي خازم ١٥.

٣ - الضَّرُوس: الحديثة النتاج، وسميت ضَرُوساً لما يعتريها من عضاض عند النتاج، واستعملت (هنا): صفة للحرب الشديدة. والمَلاَ: الفضاء. والشهباء: الكتيبة البيضاء لكثرة الحديد. ورقيب القوم: حارسهم. والضَّرَاء: ما يواري الإنسان.

٤ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٩٣ والمفضليات ٦٧ ق١٢.

٥ - ديوان الخنساء ٦٠ (صادر).

٦ - الحدباء: الأمور الشاقة والسديدة، كناية عن الحرب. والطَّبَق: وجه الأرض.

والناقة متفردة باللقاح والكشاف والخبْط العشواء، قال الأصمعي: "ناقة كَشُوف، وقد اكتشف بنو فلان العام، فهم مُكْشِفون إذا لقِحت إبلهم على ذلك الوجه"[1]. ويعرض لذلك[2] أُحَيْحة بن الجُلاح حين يصور جهل الإنسان بما تحويه أرحام الإبل[3]:

**ومـــا تَـــدْرِي وإنْ أَلْقَحْـــتَ شَـــوْلاً أَتَلْقَـــحُ بعـــدَ ذَلـــكَ أَمْ تُحِيْـــلُ؟**

ولو ردد أحدنا النظر في هذا المشهد وأمثاله لأدرك الرؤية المركبة المتضادة، في دلالتها، فاللقاح إنما ينتج ولادة الحياة، بيد أن الولادة في المشهد ذات رؤية بعيدة في إيماءاتها التي تنتهي إلى الموت والعدم، ما يعني أن الشاعر قد اختزل رؤىً رمزية خلاقة بعبارة مكثفة وصورة مالكة لكل عناصر الإمتاع حسياً ومعنوياً، علماً أن المشهد حامل لإرث عظيم من الفن الجاهلي عن صورة الناقة والحرب....

وقد استُمدت من أمثال تلك الصورة الحرب الكشوف اللاقح[4]، وما نتج منها إلا دمار وصرع للرجال وإلواء بالآجال، كقول الأعشى[5]:

**وقَدْ شَمَّرَتْ بِالنَّاسِ شَمْطَاءُ لاَقِحٌ عَـــوَانٌ شَـــدِيْدٌ هَمْزُهَـــا فأَضَـــلَّتِ**[6]

فلا غرابة بعد ذلك أن تكون الإبل سبباً من أسباب الصراع بين القبائل ولو قتل كثير من أبنائها[7]. فالإبل أنفس الأنعام لأنها ذات منافع كثيرة، وحين يغتنمها قوم ما ويفوزون بها فإنهم ينعمون بخير عميم . كقول زهير[8]:

---

١ - كتاب الإبل (الكنز اللغوي) ٩٦.

٢ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٠٨ وعامر بن الطفيل ٧٨ والمزرد ٧٧ والأصمعيات ١٦٨.

٣ - جمهرة أشعار العرب (ت. الهاشمي) ٦٥٩ وهو في الأغاني ١١٤/١٣ وانظر مثلاً: المفضليات ٢٥٦.

٤ - انظر مثلاً: شعر زهير ١٨ و٣٦ وديوان قيس بن الخطيم ٥١ وديوان عنترة ٢٧١ والخنساء ٨٠ والمزرد ٣٥ وشعر زيد الخيل ١٩٢ و١٩٧ والأصمعيات ٧١ ق١٧ وسمط اللآلي ٩٦٩ وشرح أدب الكاتب ٢٦٦-٢٦٧.

٥ - ديوان الأعشى ٢٩٥ وانظر فيه أيضاً ٨٥.

٦ - الشمطاء: العجوز. واللاقح الشديدة العظيمة، وشبهت الحرب بالأنثى الحامل التي لا تدري ما تلد. وعَوَان: أي قوتل فيها مرة بعد مرة. والهمزة: الضغطة والشرعة. وأضلت: أهلكت ودفنت.

٧ - انظر الأصمعيات ٦٨ ورسالة الصاهل والشاحج ٢٠٤.

٨ - شعر زهير ٢٦٦.

إذا نَهَبُوا نَهْباً يَكونُ عَطاءَهُ صَفايا المَخاضِ والعِشارُ المَطافلُ[1]

وقد يؤدي اغتنامها إلى نشوب العداوة بين القبائل، ويكون الرد بالمثل[2]، أو تحدث الفتنة القاتلة بين أبناء القبيلة الواحدة بسبب ذلك. ولا شيء أدل على هذا من قوم لجؤوا إلى عَوْف بن الخَرع، وكان نَهب إبلهم في كَوْكَبة من قومه، فحدث تنازع جراء رغبته في إعادة النَّهْب، فقال[3]:

هُمَا إبلانِ فيهما ما عَلِمتُمُ فأَدُّوهما إنْ شِئْتُمُ أَنْ نُسالِما

فإنْ شئتُمُ أَلْقَحْتُمُ ونَتَجْتُمْ وإنْ شئتُمُ بعَيْنٍ كما هُمَا

وإنْ كان عَقْلاً فاعْقِلُوا لأَخيكمُ بناتِ المَخاضِ والبِكارَ المَقَاحِما[4]

فعلى الرغم من نفاسة النَّهْب عنده آثر أن يدفع من إبله لقومه مقابل ذلك ما شاؤوا من أحسن ما يملك من الأبكار أو غيرها. فالنَّهْب[5] اسم للإبل وقد كانت موضع عناية بني إياد، فأسرفوا في القيام على شؤونها.

وقد سجل لقيط بن يعمر الإيادي هذه الظاهرة في رسالته المشهورة إلى قومه يحذرهم فيها من عدم الفطنة إلى الشر الذي يضمره كسرى لهم، وسيطير بهم وبإبلهم إن بقوا غافلين، ويحثهم على الاستعداد له كيلا يصبح ما لهم إليه. وهو في ذلك يعبر عن التماس الجوهر الحقيقي بين الإبل والقوم بوصف الإبل ممثلة للوجود الإنساني، فيقول[6]:

---

١ - النَّهْب: الغنيمة. والصَّفَايا: النوق الكثيرة اللبن. والمَخَاض: النوق الحوامل التي دنت من الولادة. والعِشار: ما أتى على حملها عشرة أشهر. والمطافل: جمع مطفل، وهي ذات الولد.

٢- انظر شعر عمرو بن شأس ١٠٠- ١٠١ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ١٢٥ وما بعدها.

٣ - الأصمعيات ١٦٧.

٤ - العَقْل: الدِّيَة. والمَقاحم: جمع مُقْحَم، وهو البعير الذي يثني ويربع في سنة واحدة.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٩٤ وطفيل الغنوي ٣٣ والأعشى ٣٢٧ والخنساء (صادر) ١٠ وشعر النمر بن تولب ٣٧٤ والمفضليات ٣٨٢ ق١١٤ ب٢٣.

٦ - الحماسة البصرية ١/ ٩٠ وانظر الديوان ٤٤ و٥٤ ومختارات شعراء العرب ١٢ وبعد على اختلاف الرواية، ولم يروِ الديوان والمختارات البيت الثالث – هان – .

مــاليْ أَرَاكُــمْ نِيامَــاً في بُلَهْنِيَــةٍ          وقَدْ تَرَوْنَ شِهابَ الحَرْبِ قَدْ سَطَعَا[1]

لا تُثْمِــروا المَــالَ للأَعْــداءِ إنَّهُــمُ          إنْ يَظْهَرُوا يَحْتَوُوكُمْ والتِّلادَ مَعَا

هَيْهَاتَ مـا زَالـتِ الأَمْوَالُ مُذْ أَبَدٍ          لأَهْلِهــا إنْ أُصِــيْبُوا مَــرَّةً تَبَعَــا

فالشاعر يلجأ إلى آلية السرد في تداعيات ذات حمولة مثيرة تعزز انتماءه من جهة، وتعمد إلى بناء الحياة من جهة أخرى؛ حين حذّر قومه من الفناء بيد كسرى. ولذا فالمشهد مليء بروح التمرد والرفض لكل ما يهدد قبيلته؛ علماً أنه يعيش حالة من الوعي واللاوعي بين ما يعانيه نفسياً وما يمكن أن يقع في الواقع. فالمشهد يعدُّ لحظة مواجهة وجودية للمصير الذي سيؤول إليه قومه إن هم ركنوا إلى تثمير مالهم (إبلهم) دون أن ينتبهوا للأخطار المحدقة بوجودهم....

فالحفاظ على المال يعني صيانة الكرامة، ولهذا يبرز تهيؤ الجاهلي لأعدائه متخذاً الوقاية سبيلاً إلى اجتناب الاقتتال. فترى القوم يحبسون أنْعَامهم وخيلهم، يريدون من هذا أنهم مستعدون للقتال دونها وكي يهابهم الأعداء، أما إذا كانوا ضعافاً وخافوا الوعيد هجروا ديارهم بليل إلى منازل مغمورة، أو استجاروا بغيرهم. ومن هنا يرون أن محبس الإبل والخيل أدنى لها، ومن ثم يتسع لها المرعى فتسرح حيث تشاء كما يوضحه قول سلامة بن جندل[2]:

كُنَّــا إذا مــا أتَانَــا صَــارِخٌ فَــزِعٌ          كَـانَ الـصُّرَاخُ لَـهُ قَـرْعَ الظَّنَابِيْـبِ[3]

وشَــدَّ كُــورٍ عَلــى وَجْنــاءَ ناجيــةٍ          وشَــدَّ لِبْــدٍ عَلــى جَــرْداءَ سُــرحُوبِ[4]

---

١ - البُلَهْنِيَةُ: سعة العيش ورفاهيَته.

٢ - ديوان سلامة بن جندل ١٢٥- ١٣٢.

٣ - الصَّارخ: المُسْتَغيث. وقَرْع الظَّنَابيب: كناية عن العزم على الغَوْث، أي يسارعون إلى الإبل فينيخونها ويركبونها مُجْنِبين خيولهم إلى القتال، والظُّنْبوب: الساق، وقيل: عظم الساق.

٤ - الكُوْر: الرَّحل وتوابعه. والوجناء: الناقة الضخمة الشديدة. والناجية: السريعة. واللِّبْدُ: ما يجعل تحت السرج على ظهر الفرس. والجَرْدَاء: الفرس قصيرة الشعر. والسُّرْحوب: الفرس الطويلة، وتوصف به الإناث دون الذكور.

يُقــالُ: مَحْبِــسُهَا أَدنَــى لمِرتَعِهَــا ولــو تَعَــادَى بِبَــكْءٍ كُــلُّ محلــوبِ[1]

حَتَّـى تُرِكْنَـا ومـا تُثْنَـى ظَعائِنُنَـا يأخُـذْنَ بَـيْنَ سَـوَادِ الخَـطِّ فـاللُّوبِ[2]

ومن صميم هذا المشهد يظهر أن الحرب عند العرب ضرورة لدرء الخطر؛ ولم تكن شهوة للقتال وحب الاعتداء، وهي شكل فطري وقائي عظيم بهذا المفهوم. ويرتفع المشهد إلى تجسيد القلق النفسي عند تلك الوجناء، ليصبح خوفاً متنامياً كلما لاح خطر القتال وركب الفرسان ظهورها، كما يقول دريد بن الصمة[3]:

وَجْنَـاءَ لا يَـسْأَمُ الإيـضَاعَ رَاكِبُهـا إذَا الـسَّرابُ اكْتَسَاهُ الحَزْنُ والقُورُ[4]

كَأنَّهـا بَـيْنَ جَنْبَـيْ وَاسِـطٍ شَـبَبٌ وَبَـيْنَ لِيْنَـةَ طَـاوي الكَـشْحِ مَـذْعُورُ[5]

فهذا المشهد وقع مقدمة لمشهد الحرب عند دريد، وكانت الناقة اعتادت رؤية الإبل (المجنبات) المتجهة إلى المعركة. وكان من صنيع العرب في ذلك أنهم يركبون الإبل حين يدلفون إلى موقع المعركة فإذا وصلوا إليه نزلوا عن ظهورها وامتطوا صهوات الجياد استعداداً للقتال، ولهذا أُطلق عليها المُجْنَبات، ثم تترك بحراسة بعض القوم[6]، وعرض لذلك الشعر الجاهلي[7] كقول عامر بن الطفيل[8]:

ونَحْـنُ صَـبَحْنا حَـيَّ أسْـماءَ بـالقَنـا ونَحْــنُ تَرَكْنَــا حَــيَّ مُــرَّةَ مأتَمَــا

---

١ - البَكْءُ: قِلَّة اللبن. وتعادى: أعْدَت هذه هذه.

٢ - تُثنى: تُرد. والظعائن: جمع ظعينة، وأراد الإبل التي اتسع لها المرعى، وتوصف بذاك لأنها تقلُّ النّساء في الهوادج. والخَطُّ: موضع. واللُّوب: جمع لابَة، وهي الحَرَّة.

٣ - ديوان دريد ٧٣- ٧٤ وانظر الأغاني ١٠/١٤- ١٥.

٤ - الإيضاع: ضَرْب من السَّيْر. والحَزْن: الأرض الغليظة. والقُوْر: جمع قَارة، وهي الجبل الصغير.

٥ - الشبب: الثور المسن. وطاوي الكشح: ماض لوجهه.

٦ - انظر ديوان الأعشى ٦٧- ٦٨ ب٤٤- ٤٥.

٧ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢١٨ وعبيد بن الأبرص ٤- ٥ وعلقمة الفحل ٧٤- ٨٦ والنابغة الذبياني ١٤٦ والمفضليات ٣٨ و٣٠١ وانظر بلوغ الأرب ١/٨٥ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ١٢٧ والطبيعتان الحية والصامتة ١١٨.

٨ - ديوان عامر بن الطفيل ١١٧- ١١٨.

مُجَنَّبَـةً قـد لاحَهـا الغَـزْوُ بَعْـدَمَا تُبـارِي مَراخيهـا الوَشِـيْجَ المُقَوَّمَـا[1]

وقـد تـدل هـذه المشاهد علـى أن الإبـل شـاركت في القتـال منـذ التوجـه إلى ساحاته، إذ أَقَلَّت الفرسان للغارة. وبهذا يتمثل التقليد الحربي لديهم في الخروج للحرب، وما غزوة أُحُد ـ في العهد النبوي ـ إلا تأكيد له، فقد ركبت قريش إبلها ولما قاربت ساحة المعركة نزلت عنها واعتلت ظُهور الخيل[2]. وطالما عرفت الإبل في حمل الأسلحة والمؤونة، يدل عليه قول الأعشى[3]:

وَدُرُوعٌ مِـنْ نَسْـجِ دَاوُودَ فِي الحَـرْ بِ وُسُـوقٌ يُحْمَلْـنَ فَـوْقَ الجِمَـالِ[4]

كما أنها استخدمت أداة حماية للفرسان إذا اشتد وطيس المعركة وتقلصت شفاه الفرسان والأفراس، فَوَقَتْهم بأجرامها كالتروس التي صنعت من جلودها وجلود البقر[5]، التي صنعت القسي من قرونها[6]. ويدل على ذلك قول أوس بن حجر[7]:

فَخُلِّـيَ لـلأَذْوَادِ بَـيْنَ عُـوَارِضٍ وبَـيْنَ عَـرَانينِ اليَمَامَـةِ مَرْتَـعُ[8]
تَكَنَّفَنَـا الأَعْـدَاءُ مِـنْ كُـلِّ جانـبٍ لِيِنْتَزِعـوا عَرقاتِنَـا ثـم يَرْتَعـوا[9]

---

١ - لاحها: غيرها. والمَراخي: الناقة المسرعة واستعارها للخيول. والوَشيج: شجر تُصنع منه الرماح، وأراد أنها تباري سرعة الرماح التي ترافقها.

٢ - انظر السيرة النبوية لابن هشام ١٨/٣ و٣٨ و.ت (السقا) ٧٠/٣ و١٠٠.

٣ - ديوان الأعشى ٤٧ وانظر فيه أيضاً: ١٣٥.

٤ - الوُسُوق: جمع وَسَق، وهو الحِمْلُ.

٥ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حَجَر ٣٦ وطفيل الغنوي ٤٩ وديوان الهذليين ١١٦/٣.

٦ - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٠ وسمط اللآلي ٧٠٣/٢.

٧ - ديوان أوس بن حجر٥٧.

٨ - الأذواد: ما بين الثلاث إلى العشر من الإبل. وعُوَارِض: جبل أسود في بلاد طيئ (معجم البلدان). والعَرانين: جمع عِرْنين، وهو أنف الجبل — على الأغلب هنا - .

٩ - تكنفنا: أحاط بنا. والعرقاة: أصل كل شيء.

**فمـــا جَبنُـــوا أَنَّـــا نَـــسُدُّ عَلـــيْهِمُ ولكِـــنْ لَقْـــوا نـــاراً تَحُـــسُّ وتَـــسْفَعُ**[1]

فأوس أوغل في رسم صورة الحرب التي تلتهم الرجال، إذ كانت حرباً مزروعة بالأهوال والموت، فلم يجد أفضل من الإبل دروعاً تقي الفرسان من الموت الرهيب، ما يعني أن المشهد يتقلب على نار تأجيْج العاطفة التي تشوي القلب، كما تشوي الشمس جبين الفرسان الذين يخوضون غمار المعركة.

ومن ثم فالشاعر لجأ إلى بعض الصور الشعرية الموروثة ليولّد من خلالها صوراً حية جديدة تضج بالحياة والحركة وسط هول الموت وتسلط الفجيعة على القوم.

وقد يقال: ما بقي على الإبل إلا أن تقاتل!!!. بلى، إنها وسيلة مثلى للقتال إذا أُحسِن الإفادة من طباعها الفطرية. وهذا ما أدركه بعض العرب ـ حقاً ـ ، كبني عامر، مثلاً. ففي يوم (جَبَلة)[2] عقلوا إبلهم حتى ظمئت وجاعت، ثم وُضعت في وضع المهاجم مع أصحابها وحُلَّت عقالها فانحدرت طالبة الماء فحطمت كل شيء صادفها في طريقها، فانحط بنو تميم مُنهَزمين من جانبي شِعْب جَبَلة إلى السهل، وتبعهم بنو عامر، وحاول بنو تميم صَدَّ القوم عنهم فما أفلحوا. وقُتل في ذلك اليوم لَقِيط بن زُرارة الذي سَخِر من فعل بني عامر يوم رآهم يعقلون الإبل[3]. وقال رجل من بني أسد حلفاء بني تميم، ولم يدخل قومه ذلك اليوم[4]:

**زَعَمْـــتَ أنَّ العِيْـــرَ لا تُقاتِـــلُ بَلَـــى إذا تَقَعْقَـــعَ الرَّحائـــلُ**

**واخْتَلَـــفَ الهنْـــدِيُّ والـــذَّوَابِلُ وقالـــتِ الأَبْطـــالُ مَـــنْ يُنَـــازِلُ؟**[5]

**بَلَـــى، وفيهـــا حَـــسَبٌ ونائـــلُ**

---

١ - تحس وتسفع: أي إن النار لا تبقي شيئاً.

٢ - حدث يوم جَبَلة قبل الإسلام بنحو (٤٥) سنة، ويقال له يوم (الصفا) انظر أيام العرب ٢/٢٣٤ والأغاني ١١/١٣١ والعمدة ٢/٢٠٣ والعقد الفريد ٥/١٤١ ومعجم البلدان (جبلة).

٣ - انظر الأغاني ١١/١٤١ والنقائض ١/٢٢٦ و٢/١٠٦٠ وأيام العرب ٢/٢٤٤ و٢٤٧.

٤ - الأغاني ١١/١٤١ وأيام العرب ٢/٢٤٧.

٥ - تقعقع: تحرك واضطرب. والرحائل: جمع رِحالة: وهي السرج من جلود. والذوابل: الرماح.

فتقاليد القتال التي دخلت فيها الإبل كثيرة، ومنها أن بعض أحياء العرب كانوا يعقرون بعيراً أو نحوه في ساحة المعركة ويقولون: "لا ننهزم حتى ينهزم هذا"[1]. ولعل هذا راجع إلى ما كانوا يفعلونه حين يأخذون أصنامهم إلى ساحات القتال تيمناً بها بالانتصار بدليل قول الأغلب العِجْليّ[2]:

**جَاؤُوا بِزُوريْهِمْ وجِئْنَا بالأصَمْ      شَيخٍ لَنَا مُعَاوِدٍ ضَرْبَ البُهَمْ**[3]

فالمشهد مبني على رؤية اجتماعية فكرية دينية تفاعل الشاعر معها وجسّدها شعراً يفيض بالإمتاع والجمال ودقة الإشارة الرمزية ذات الحمولة المعرفية والنفسية. فإذا كانت الاستعارة تبنى على علاقة المشابهة، والكناية على علاقة المجاورة فإن اللغة الرمزية في البيت بنيت على مفهوم الانزياح الدلالي الذي أعطى المشهد معنىً بعيداً ومثيراً.

ولعل التكافؤ في القوة يؤدي إلى شر مستطير يعود على الحَيَّين المتصارعين، فتُرى الجراح المرة يتجرعها الأحياء وقد نُكبوا بأبنائهم وذويهم، وتعم الأحزان فما انتصر هؤلاء إلا على أشلاء أولئك. وترى بعضهم يتهيأ للقتال من جديد لحرب ضروس فيجهز الدرع اللينة الواسعة، كقول يزيد بن الخذاق[4]:

**نُعِدُّ ليَوْمِ الرَّوْعِ زَغْفَاً مُفَاضَةً      دِلاصَاً وذَا غَرْبٍ أَحَذَّ ضَرُوْسَا**[5]

**تَحَلَّلْ، أَبَيْتَ اللَّعْنَ مِنْ قَوْلِ آثِمٍ      عَلَى مَالِنَا ليُقْسَمَنَّ خُمُوْسَا**

---

١ - الفصول والغايات ١٧٥ وانظر كتاب القلب والإبدال (الكنز اللغوي) ٦٥.

٢ - الفصول والغايات ١٧٥ وكتاب القلب والإبدال ٦٥.

٣ - الزُّوران: - ها هنا – صنمان، ويسمى سيد القوم زُوراً وزُويراً. والأصم: لعله أراد اسم الصنم، والأصم: عمرو بن قيس بن مسعود بن عامر كان رئيس بكر بن وائل في يوم الزورين، وهو يوم كان لشيبان على تميم (الفصول والغايات)، وانظر اللسان (صمم).

٤ - المفضليات ٢٩٨ وشرح المفضليات ٢/١٠٥٠- ١٠٥٢.

٥ - الزَّغْف: الدِّرْعُ اللينة. والمُفَاضة: الواسعة. والدِّلاص: السلهة الملساء. والغَرْب: السيف القاطع. والأحذ: الخفيف. والضروس: الشديد، مأخوذ من الإبل السيئة الخُلُق.

فالشاعر آلى على نفسه أن يغزو أعداءه، فقد تحلل من أيمانه، وأقسم بأنه سيقتسم أموالهم أخماساً. ما يعني ان المشهد تشبع بالخيال والإحساس وتجسيد رؤية كونية وجودية شديدة التكثيف، فضلاً عن أن هذا المشهد كان يصدر عن حلم تواق إلى غايات كبرى يتطلع إليها الشاعر.

أما الجمل فقد صمد في المعارك كالأبطال الشجعان[1]، وكانوا أرقَلوا إليها كإرقال الجمال المصاعب[2] والجِمال كانت وسيلة لنقل الفرسان كبقية الإبل، وطالما اقتتل الناس من أجلها لأنها أنفس المال، وانتهت خلافاتهم عليها إلى نتائج مَهُوْلة.

ومن هنا أدرك بعض القوم ما يتركه النزاع أو والقتال على المال في النفوس من ضغائن وآثار. فالهزيمة تغدو أشبه بحِمْل بعير شديد الوطأة، وتظهر آثارها كخواطم الإبل على الأنوف[3]، كقول عبد المسيح بن عَسَلَة[4]:

**تَمَكَّكُ أَطْرَافَ العِظَامِ غُدَيَّةً ونَجْعَلُهُنَّ للأُنُوفِ خَوَاطِمَا**[5]

فهو يفتخر بأنه هزم أعداءه ووسَمَهم على أنوفهم كما تفعل الخواطم بالبعير. وليست تلك الصورة الوحيدة في المشابهة بين صور الحرب وأدواتها وبين[6] الإبل وأجزائها وما يتعلق بها، فالإبل شفاء للجروح، وهي تدفع حسماً[7] لكل نزاع وحقناً لكل دماء، فيجنح المتحاربون للسلم حباً به بعد أن ثارت في نفوسهم حمية الثأر.

---

١ - انظر كتاب الحروف (للفراهيدي) ٣٥ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ٩٩ و٤٧١.

٢ - انظر ديوان قيس بن الخطيم ٨٤.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٢٧ وانظر شعر الحرب في العصر الجاهلي ٧٦ و٢٠٦.

٤ - المفضليات ٣٠٤ وشرح الفضليات ١٠٧١/٢.

٥ - التَّمَكُّكُ: إخراج المخ من العظم بالشفتين، وهنا: شدة الاستقصاء على العظم بالضرس، وهو فعل للسيوف. والخواطم: أي صيرنا بالقوم عاراً كالعلامة على أنوفهم.

٦ - انظر مثلاً: ديوان قيس بن الخطيم: ٨٤ و٢٠٠ وشعر عمرو بن شأس ٨٥ وديوان الهذليين ٩٦/٣.

٧ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ١٦- ١٧ وزيد الخيل ١٧٨ ومحاضرات الأدباء ٦٥٣/٤ وسمط اللآلي ١٣/٣.

الثأر. فالعرب – وإن افتخروا بانتصارهم – خشوا أن يقعوا في الأسر فيصفد أحدهم بالحديد فتُمتهن كرامته فيبدو أشبه بالجمل الأجرب الذي طلي بالقار، كما يوضحه قول المهلهل[1]:

يَمْشُونَ فِي حَلَقِ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُمْ      جُرْبُ الْجِمَالِ طُلِينَ بِالْقَطِرَانِ

فالمشهد الشعري يزدحم بأنماط الحركة بمثل ما يزدحم برؤاه الدالة على البيئة البدوية التي تشتبك فيها مشاهدالإبل بالحرب وحياة القوم وعاداتهم.

ومن هذه الصورة ننتقل إلى الإبل التي دفعت فداء للأسرى، الذين لا يحصلون على الحرية من دون فدية من المال وهو الإبل ـ غالباً ـ، كما يتضح من قول دريد بن الصمة[2]:

وَمَا إِنْ كَسَبْتُ الْمَالَ إِلاّ لبَذْلِهِ      لِطَارِقِ لَيْلٍ أَوْ لِعَانٍ مُكَبَّلِ

فوظيفة الإبل في الحياة متعددة اللغايات، فهي عند دريد بن الصمة بين أمرين إما طعاماً للضيفان وإما فداء لفك أسير مقيد. ومن ثم يبدو ما يشتمل عليه المشهد من طاقة مؤثرة في دلالته الرمزية التي تشي بكراهية البخل عنده، وفي أي مقام كان.

وقيل: إن الأشعث بن قيس الكندي فدى نفسه بألفي بعير وألف من الهدايا[3]، وهي أكبر قيمة دُفعت لأسير[4]. وحين أنف بعض العرب من قبول فداء بعض الأسرى لعظمة شأنهم مهما تكن عظمة الفدية[5] فإن بعضهم الآخر افتخر بإطلاقهم دون فداء[6]، وقوم لبيد بن ربيعة طالما تعودوا انتزاع أسراهم دون فداء، كقوله[7]:

---

1 - شعراء النصرانية ١٦٠/١ وأخبار المراقسة ٢٩٧.

2 - ديوان دريد بن الصمة ٩٦.

3 - انظر شعر عمرو بن معد بن يكرب ٨٥ وانظر أيام العرب ١٧٥/٢.

4 - انظر الأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٤ ومجمع الأمثال ١١/٢.

5 - انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ١١٣ والأصمعيات ٩٩ ق٢٦ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٤٧/١ وأيام العرب ١٥٣/٢.

6 - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠٨ والأعشى ١٥٣ والخنساء (صادر) ٨ و١٤ و٧٥ ودريد بن الصمة ٩٧- ٩٨ والأنوار ومحاسن الأشعار ١٥٧/١- ١٥٨ و١٧٠- ١٧١ و٢٣٢.

7 - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٥١.

وعَـــانٍ فكَكْنَـــاهُ بغَيْـــرِ سِـــوَامِهِ　　　فأَصْـبَحَ يَمْـشي في المَحَلَّـةِ جـاذِلا

وبهذا وذاك تأسو الإبل النفوس مثلما تأسو الجراح التي تفعلها الأيدي[1]، ففي الإبل رقوء الدم ومَهْر الكريمة، وللعرب في قبولها أو رفضها عادات معروفة[2]. وكان من مظاهر رفضها أن يعتكف الموتور ثلاثة أيام ثم يخرج مُعْتَّماً بالسواد. ولعل قصة امرئ القيس مشهورة في هذا الشأن، إذ رفض ألف بعير مقابل دم أبيه حُجْر، فهو لن يأخذ من بني أسد جملاً أو ناقة[3] مقابل دم أبيه، بيد أن أغلب العرب جنحوا لقبولها، فقد ذُكر أن ديات حرب داحس والغبراء بلغت ثلاثة آلاف بعير[4].

فمشهد الناقة بهذا المفهوم يمثل الواقع الحربي الاجتماعي بكل همومه، وتناقضه، ولكنه يحمل عظمة التسامح في أبناء العرب وأحيائهم. ولهذا لا نستطيع ادعاء تحقيق الوفاء لهم، لأننا لم نصل إلى ما وصل إليه بشر بن أبي خازم مثلاً[5] حين ساوى بينه وبين ناقته بالفداء لممدوحه ابن سُعدى[6]:

فِـدىً لَـكَ نَفْـسِي يـا ابْـنَ سُـعْدَى　　　إِذَا أَبْدَتِ البِيْضُ الخِدَامَ الضَّوَائِعُ[7]

فبشر يسمو سمو الجِمَال إذا شمّرت الحرب[8]:

إِذا شَـــمَّرَتْ حَـــرْبٌ سَـــمَوْنَا　　　سُـمُوَّ البُـزْلِ في العَطَـنِ الرَّحِيْـبِ[9]

---

١ - انظر مثلاً" ديوان طفيل الغنوي ٩٤ والأعشى ٦٧ و١١٥ والأصمعيات ١٦٧- ١٦٨ ق٥٩ والمفضليات ٤٣١ وانظر الطبيعتان الحية والصامتة ١١٩- ١٢٠.

٢ - انظر ديوان الأعشى ٤٠٧ وسمط اللآلي ٧٠٧/٢ و٥٠/٣ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ١٢٩ والحيوان في الشعر الجاهلي ١٨٤و ١٨٧- ١٨٨.

٣ - انظر الأغاني ٢٩٧/١٠.

٤ - انظر الأغاني ١٠٣/٩- ١٠٥ و١٥٤/١١- ١٥٦.

٥ - انظر مثلاً: شعر زهير ٢٩٠ وديوان النابغة الذبياني ٤٤ و١٨٧ والأعشى ٢٩٥ وقيس بن الخطيم ٢٠٠.

٦ - ديوان بشر بن أبي خازم ١١٦ وانظر فيه أيضاً ٤٥ و١٧٢.

٧ - البيض: النّساء الجميلات. والخدام: جمع الخَدَمة وهي الخلخال. والضوائع: المُضَيَّعات بعد فقد أهلهن.

٨ - ديوان بشر بن أبي خازم ٢٣.

٩ - البُزْل: جمع بَزول، وهو البعير إذا بلغ عمره التاسعة، وبزل نابه: شق. والعَطَن: مبرك الإبل.

هكذا حقق مشهد الناقة والحرب في حقوله الدلالية عند الشعراء فكرة الاندماج بالواقع ونقل قيمه، وكان الشاعر يستمد رؤاه وأدواته من الخيام والبادية والإبل ويرسلها مشاهد تعبر عن عالمه الداخلي، وهو يرصد صفات وأعمالاً ومجالات شتى بلغة تستوي في كثيراً من المعاني التي يتجلى فيها الفخر والإباء والحماسة والفداء. فهل يقصر مشهد الناقة وحيوان الوحش عن ذلك ولا سيما ما يتعلق منه بالحمر الوحشية أو البقر الوحشي أو النّعام...؟.

## القسم الثاني: مشهد الناقة وحيوان الوحش

### ١- *مشهد الناقة والحمر الوحشية*

مشهد الناقة والحمر الوحشية يفتح باب الفكر ويبعث في النفس شوقاً إلى معرفة الأسرار الكامنة في بنيته الغنية التي تنفتح على آفاق وأفكار تمنحه عدداً من الأبعاد المتنوعة التي تبعث في المتلقي روح التأمل الطويل لاتباع مساراته للكشف عن تلك الأسرار والدلالات[١]. فهو صورة فنية ترسخت في القصيدة الجاهلية لتكون أصيلة في التعبير عن حياة أصحابها ومشاعرهم الوجدانية فوق ما هي عليه من أشكال تعبيرية عن العادات والتقاليد والقيم الفكرية في المدح والرثاء والفخر والهجاء، وإن كانت مشاهد الحيوان ـ أساساً ـ تدخل في فن الوصف الذي جمع جماليات الشعر بوصفه موصولاً باللغة والحياة وتخيل ملامح الواقع على مدى الحلم الواسع.

وبهذا ندرك أن المذهب الفني لمشهد الحمر مع الناقة لم يكن رغبة في التنويع فحسب أو إيضاحاً لصفات الناقة، وإنما هو صورة بارزة تحكي مظهراً فكرياً واجتماعياً ما كان ليعرض له أي مشهد آخر، وبهذا يلتزم بالوحدة الفنية والنفسية للقصيدة.

وقد يتقدم مشهد الحمر على غيره وتتكثف معالمه مع الناقة دون بقية المشاهد والقرائن، فحين اعتمد العربي بشكل مطرد على الناقة وحاول الاستعانة بها على قهر الزمن فإنه لم يماثل بها إلا بعض الحيوانات وأبرزها الحمر الوحشية. فسرعة الناقة، سرعة الزمن، لا نظير لها إلا سرعة تلك الحمر ولا سيما إذا دهمتها حُمَّى العطش، أو فَرَّت من مُكلِّب.

ومن هنا ارتبط المشهد بصراع البقاء، إذ جهدت تحت وطأة الهاجرة في التشبث

---

١ - جرت محاولات لتفسير مشهد الحمر الوحشية، من ذلك ما قام به الدكتور النويهي في كتابه "الشعر الجاهلي" انظر فيه مثلاً: ٤٨٤/٢ والدكتور نوفل "شعر الطبيعة في الأدب العربي" انظر فيه مثلاً: ٤٢- ٤٥ والدكتور القيسي في "الطبيعة في الشعر الجاهلي" وانظر فيه مثلاً: ١٣٧- ١٤٢ وسبقهم إلى ذلك الدكتور طه حسين، انظر حديث الأربعاء ٣٥/١ وما بعدها.

بالحياة، فكانت أكثر الأمثلة تصويراً لحياة العربي وأسرته. ولعل سبب هذا أن جملة من الصفات تشترك بين سلوك العربي وسلوك ذلك الحيوان فهو يغار على إناثه ويتودد إليها ويمنع الآخرين من الاقتراب منها، بل إنهما لا يبرحان يبحثان عن موارد الماء؛ عين عليها والأخرى تراقب وتأمل لا تترك للغفلة فرصة، لأن الموت قد يكون بسهم صياد أو رمح غازٍ.

ولهذا كله فمشهد الناقة والحمر الوحشية ومن ثم بقية المشاهد "جزء من وقفة الشعراء مع الزمن وكأن في ذلك اطلاعاً على ما وراء الواقع، لذا فهم ينتقلون من مشهد إلى آخر لبيان هذه المسألة، وإن كانت مستودعاً لذكرياتهم أيضاً"[١].

ولعل تعدد المشاهد لم يكن يقصد إليه وإنما جاء على سجية الشعراء، وهذا لم يكن ليمنعهم من التفكير أو لتوقف عيونهم عن التأمل، ولا سيما أن حياة التبدي قَوَّت عناصر الصراع من أجل البقاء مثلما تعمق في الاستطراد فَنُّ هذه المشاهد. ولعل هذا قد التقى نفسية البدوي وامتزج بذكرياته عن حياته وصورة أسرته، فربط بين ما يراه وما يطوف بخياله وذاكرته ومشهد الناقة والحمر الوحشية بوصفه يفسّر هذه الصلة، فالناقة تشبه حماراً وحشياً أو أتاناً في حالة من النشاط والقوة والصبر والصلابة.

ولهذا لا بد من توضيح ذلك، وبخاصة أن المشهد اتجه إلى الموقف النفسي والفكري في الحياة والشعر ماأكسبه دلالة رمزية على الدوام. فحين يفارق الشاعر ذويه فإنه يحرص على البقاء معهم. في مشاعره ومخيلته، ثم في فَنَّه الشعري الذي جعله موازياً لذاته ولواقعه؛ فكانت أجزاء قصيدته تمتلئ بالدوال التي تشرع نوافذها على عواطف وجماليات تنبض بالحيوية والحياة. فالحروف والألفاظ، أو لنقل التراكيب والصور تبعث فينا الدهشة بما حفلت به من تآلف الدلالات بين الواقع والفن. وبهذا تتقدم القرائن وصورة الظعائن وطلب الرحلة لتحوك أجزاء من المعاني التي يدير عليها قصيدته، وكل شاعر يقف عند ناقته ليذكر ما يحس به. ولعل هذا يجعل مشاهد الناقة والحمر الوحشية ــ ذاتها ــ متغايرة في الدلائل،

---

١ - **مما قاله أستاذنا العلامة المرحوم أحمد راتب النفاخ، يوم الجمعة ١٣/٥/١٩٨٣م.**

ففكرة الصيد التي تمثل اللهو لأكثر الجاهليين إلا الفقراء ندرت في هذه المشاهد. ولعل صعوبة العيش في الحياة تمثلت في صورة الإبل وهي تُقِلُّ أهلها من مكان إلى آخر وهم لا ينسَون أبداً حسهم بأصالتهم. ويعرض لمثل ذلك طفيل الغنوي حين عافت إبله أمكنتها فقال[1]:

**أَرَى إِبِلِي عافَتْ جَدُودَ فَلَمْ تَذُقْ بهَا قَطْرَةً إلاَّ تَحِلَّةَ مُقْسِمِ**[2]

**وبُنْيانَ لَمْ تُورَدْ وقَدْ تَمَّ ظِمْؤُها تُرَاحُ إلى جَوِّ الحِياضِ وتَنْتَمِي**[3]

فطفيل الغنوي وقف في أبيات سابقة عند الأثر النفسي لرحلة الظعائن، إذ ترك في العيون سَحّا أشبه مطراً غزيراً يندفع نحو الأرض، وهذا كأنه ساقط من الروايا المثقوبة. وقد انتقل إلى هذا المشهد الذي يبدو صورة من اصطراع مشاعره النفسية دون أن ينبتَّ عن أصالته مثلما هي إبله التي لا تنسى مواطنها وإن عافت بعضاً منها، فهي أصيلة ومعلومة النَّسَب.

وما ابتعد أوس بن حجر عن ذلك كثيراً، ولكنه جعل مشهد الحمر أكثر قدرة على إبراز القلق النفسي الذي يعاني منه على حين أن طفيلاً ما عرض للحمر في مشهده. إلا ليبرز مكونات الانتماء إلى المكان، وهو انتماء صادق قاسمته فيه ناقته. فأوس يحتمي بمشهد الناقة أولاً والحمر ثانياً ليعبر عما يستجنه صدره فإذا هو حار في أمره دون أن يدري حقيقة ذلك هب مذعوراً إلى ناقته لعلها تنجيه مما هو فيه، والله يقيه كل ما يصادفه فيقول[4]:

**وأَدْمَاءَ مِثْلِ الفَحْلِ يَوْمَاً عرَضْتُها لِرَحْلِي وفِيْها جُرْأَةٌ وتَقَاذُفُ**

**فَإِنْ يَهْوَ أَقْوَامٌ رَدَايَ فإنَّمَا يَقِيْني الإِلهُ ما وَقَى وأُصَادِفُ**

---

١ - ديوان طفيل الغنوي ١٠٥.

٢ - جَدُود: موضع بعينه، وقيل: هو موضع فيه ماء يسمى الكُلاَب وكانت فيه وقعة مرتين. وتحلة مقسم: مَثَل في القليل المفرط القِلّة، وهو أن يباشر من الفعل الذي يقسم عليه المقدار الذي يبرُّ بهِ قَسَمه ويحلّلُهُ.

٣ - بنيان: قرية باليمامة. وجَوّ: اسم ناحية باليمامة، والجَوُّ في اللغة: ما اتسع من الأودية.

٤ - ديوان أوس بن حجر ٦٤- ٦٩.

ويطيل أوس صفة ناقته (المشبه)[1]، لأنها جزء من صورة مضارب حَيِّه وذكرياته، وهي الآن عدته والملجأ الذي يطمئن إليه. ويوضح ذلك أنها استحقت منه ستة عشر بيتاً لينتقل بعدها إلى صفة رَحْلِها ثم مشهد الحمار الوحشي وأُتُنه بقوله:

**كأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْقَبَ قَارِيَاً    لهُ بجَنُوبِ الشَّيِّطيْنِ مَساوِفُ**[2]

وتبدأ رحلة الشاعر برحلة الحمر التي تتقلب في مجاهيل مقفرة تحت حر الهاجرة. وأنى يكون الاستقرار والماء قد نضب مما عُرِف من الغدران، وصار الجميع عرضة للجدب والغارات ؟ ومن هنا شرع الحمار الوحشي يتذكر مصانعه وعيونه:

**تَذَكَّرَ عَيْنَاً مِنْ غُمَازَةَ مَاؤُهَا    لهُ حَبَبٌ تَسْتَنُّ فيهِ الزَّخَارِفُ**[3]

وتخامر كثير من الأفكار مخيلة الحمار الوحشي وقد بدا وسط أُتُنه على شَرَف عالٍ كأنه متوفى يؤبنه أهله:

**يقولُ لهُ الرَّاؤونَ: هذاكَ راكبٌ    يُؤَبِّنُ شَخْصاً فَوْقَ عَلْيَاءَ وَاقِفُ**

فأوس بن حجر يغرينا بهذا المشهد الذي يتغلغل في رسم مكوناته النفسية وقد امتزجت صورة الحمر بصورة الناس؛ لا فرق بينهما ...إنه مشهد إنساني آسر يستدر فينا نزعات التأمل لأنه ينطق بدلالات التجربة التي يعانيها البدوي في حياة الصحراء.

ويغرينا مشهد الناقة والحمر الوحشية بمعرفة صور أخرى من التطابق الممتع بين الحياة والشعر. فمشهد الأكسية المخططة التي تجلل الرحل قرين للطريق الذي تجتازه الرواحل عند الشعراء[4]، كقول طرفة[5]:

---

١ - انظر ما تقدم ٢٧ وما بعدها.

٢ - الشيطين: موضع. ومساوف: أي بالت حميره فهو يشم أبوالها.

٣ - الزخارف: ذباب صغير يطير فوق الماء.

٤ - انظر ديوان امرئ القيس ٦٦ و٨١ وشعر زهير ٥٥ وديوان الأعشى ٥٣ والنابغة الذبياني ١٤٢ وشعراء النصرانية (المثقب العبدي) ٤٠٢/١.

٥ - ديوان طرفة بن العبد ١٢.

أَمُـــونٍ كـــأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَـــسَأْتُها        عَلـى لاحِـبٍ كأَنَّـهُ ظَهْـرُ بُرْجُـدِ[1]

فـالمرء يتحـسس الـصورة المـشهدية وهـي تلـتقط عناصـر جماليـة شـتى حركـة وسمعاً ولوناً، فترهف المشاعر إلى تلقفها في ساحة الوجدان والعقل وهـي تنفـتح على رؤيـة الـزمن الـذي يتفلَّـت مـن بـين يـديك دون أن تـدري، ويمـضي الـزمن وكـلٌّ مـن عابري الطريق يمضون إلى الموت الذي يشي به مشهد (ألواح الإران).

لـذا صـار هـذا الطريـق صـورة للـزمن الـذي يقهـره الـشعراء بتلـك الرواحـل، ومـا أطول ليل الصحراء كما يقول الأعشى[2]:

وَخَـرْقٍ مَخُـوفٍ قَدْ قَطَعْتُ بِجَسْرَةٍ        إِذَا الجِبْسُ أَعْيَـى أَنْ يَـرُومَ المَسَالِكا[3]

قَطَعْتُ إِذَا مَا اللَّيْلُ كانَتْ نُجُومُهُ        بَـوَانِيَ في جَـوِّ الـسَّمَاءِ سَـوَامِكَا[4]

فثقل الزمن الذي يتجلى إحساساً بطوله يحرق أعصاب البدوي وهو ينتقل باحثاً عـن حيـاة أفـضل كلمـا لاح لـه قلـة الـرزق وجـدب الأرض ونـضوب المـاء. فحـين أراد الشعراء انقضاء المصائب على اختلاف مظاهرها زادوا سرعة رواحلهم. ولهذا ربطـوا هِرّاً عنـد معقـد غَرزهـا[5]، إنهـم يرغبـون في الـتخلص مـن معانـاتهم الـضاغطة كقـول المثقب العبدي[6]:

كَـأَنَّ جَنِيْبـاً عِنْـدَ مَعْقِـدِ غَرْزِهَـا        تُزَاوِلُـــهُ عَـــنْ نَفْـــسِهِ وَيُرِيـــدُهَا

فهذه الناقة تجهد هاربة من هِرٍّ صار في حِزامها يَقْصِد أذاهـا؛ فتفـرُّ مـن الـزمن إلى الزمن مهدئة روعها، ومخففة آلامها، ثـم إن خطواتهـا لاتـني تحـدثك عـن مراقبـة

---

1 - الأَمُون: المُوَثَّقة الخَلْق التي يؤمن عثارها. والإِران: تابوت الموتى. ونَسَأْتُها: زجرتها. واللاحب: الطريق الذي أثر فيه المشي. والبُرْجُد: الكساء المخطط.

2 - ديوان الأعشى ١٢٥.

3 - الخَرْق: الصحراء الواسعة ينخرق فيها الريح. والجِبْسُ: الجبان. والجَسْرة: الناقة الضخمة.

4 - البواني: الثابتة، لا تكاد تتحرك. والسوامك: المرتفعة.

5 - انظر ديوان امرئ القيس ٦٣ و١٧٠ وأوس بن حجر ٤٢ وعنترة ٢٠٢ والأعشى ٦٣ والأصمعيات ١٦٥ ق٥٨ و١٨١ ق٦٤ وشرح القصائد العشر ٢٧٣ وشرح المعلقات السبع ٢٨٥.

6 - المفضليات ١٥٠ ق٢٨ وانظر فيه أيضاً للمثقب ٢٩٠ ق٧٦.

ذاتية لذلك الهر دون أن تفلح في التخلص منه....وهذا كله يعبر عن مشهد تتوزع فيه الاناقة والروعة بمثل ما يمتاز بالخيال الممتد في صميم الرؤية للزمان. وكذلك قرن بعض الشعراء سرعة الناقة بسرعة الحمار الوحشي، في لحظة صدق مع الذات للانتصار على الزمن الذي أثقل كاهلهم في تلك الصحراء. وهو عينه ما نجده في قول عبيد بن الأبرص يصف فيه حماراً رأى جماعة من حمر الوحش فأسرع اتجاهها[1]:

**كأنَّ قُتُودي فَوْقَ جَأْبٍ مُطَرَّدٍ رَأى عانَةً تَهْوِي فَوَلَّى مُوَاشِكَا**

وهناك مظهر آخر من صور الانتصار على الزمن في مشهد الناقة يتمثل بتشبيه الراحلة بالنّعام[2]. وفي هذه الصور يبدو الحنْين سبباً في زيادة السرعة أو اختصار الزمن.

ومن هنا فمشهد الناقة والحمر يبرز الاسقاطات العاطفية للشعراء، فهم لم يعنوا بوصف الحمر وصفاً حسياً دقيقاً[3]، وإنما انصرفوا إلى كشف حياة الحمر وإناثها والتعمق في نفسيتها[4]، وتشبيه هذا بحياة إنسانية تتعمق فيها الأواصر الأسرية بكل معانيها. فكل شاعر "يفصل في وصف حال حمار الوحش تفصيلاً يطلعك على نوع ما يجري بقلبه من انفعالات الغيرة والحرص على أنثاه حرصاً لا يقاربه فيه إلا الإنسان... ولو كان محلَّ هذا الحمار إنْسان لما استطاع الشاعر أن يذهب في تحليل حرصه على أنثاه أكثر من ذهابه في تحليل مشاعر الحمار"[5]. فالشاعر يقيم صراعاً قوياً بين الحمر والإناث يرتكز في أصله على النزوع النفسي الذي دهمه لحظة فراق الأحبة أو الديار. فإذا فارقهم حاول الحرص على التعلق بهم

---

١ - **ديوان عبيد بن الأبرص ٩٢ وانظر فيه ١٢١ و١٢٤ وديوان الأعشى ٤٣.**

٢ - **سيذكر ذلك في القسم الثالث من هذا الفصل.**

٣ - **انظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٣١.**

٤ - **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٥ و٨٠ و١٨٠ وأوس بن حجر ٦٧-٦٩ وشعر زهير ١٣٠ و٢٠٧-٢١١ والأعشى ٤٣ و١٥٧ و٢٠١ و٣٦١ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٨١ و٩٦ و١٢٥ و٢٣٥ و٣٠٤.**

٥ - **تاريخ الشعر العربي (د.البهبيتي) ٩٦.**

وبمضاربهم، فما وجد شبيهاً في هذا المقام أفضل من الحمر الوحشية. فالجُمَيْحُ متعلق بـ (جُمْل) أبداً وإن ألح الواشون على تجنبها، وهو مُصغٍ يتمنى أن يصل إليها راحلته؛ لا مثيل له في ذلك إلا الاحمار الوحش[1].

ومثلما أراد الجُمَيح إخلاص الود لجُمْل فإن حمار الوحش أراد إثبات جدارته بالإناث، وقدرته على حمايتها، على حين تتمرد الإناث ممتحنة إياه. ولا شيء أدل على هذا من الكدمات التي ظهر أثرها على وجهه، ولكنها إذا تيقنت من قدرته انتهت الضراوة بينهما. أمَّا الحمار الوحشي فمنذ البداية يدرك سبب الغلظة والجفاء، وهذا الجفاء ليس سخفاً وغباء[2]، بل هو إباء يخامر الإناث كما يقول الأعشى[3]:

| | |
|---|---|
| **أَذلِكَ أَمْ خَمِيصُ الْبَطْنِ جَأْبٌ** | **أَطَاعَ لَهُ النَّوَاصِفُ والْكَدِيدُ[4]** |
| **يُقَلِّبُ سَمْحَجاً فِيهَا إِبَاءٌ** | **عَلَى أَنْ سَوْفَ تَأْتِي مَا يَكِيدُ[5]** |
| **بَقَى عَنْهَا المَصِيفَ وَصَارَ صَعْلاً** | **وقَدْ كَثُرَ التَّذكُّرُ والْفُقُودُ[6]** |
| **إِذَا مَارَدَّ تَضْرِبُ مِنْخَرَيْهِ** | **وَجَبْهَتَهُ كَمَا ضُرِبَ العَضِيدُ[7]** |

فالحمار الوحشي يظهر مستبداً مسيطراً لا يترك واحدة من إناثه تنفرد برأي أو تحتج على تصرفاته وإن آذته، لأنه مَعْنيٌّ بالتساوي بين الضرائر وإيصالها إلى الأمان

---

١ - انظر المفضليات ق١١ ص٣٧٠.

٢ - انظر الشعر الجاهلي (د. النويهي) ٢/٤٨٤، إذ اتهم الأتن بالغباء، وانظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٤١.

٣ - ديوان الأعشى ٣٦١ وانظر فيه أيضاً ١٥٥ و٢٠١ و٣٨٥- ٣٨٧.

٤ - أذلك: أي أذلك الثور شبيه ناقتي أم هذا الحمار؟ وخميص البطن: الضامر. والجأب: الغليظ. والنواصف: جمع ناصفة، وهي مجرى الماء. والكديد: الوادي العظيم المتسع.

٥ - السَّمْحج: الأتان الطويلة الظهر. والإباء: الامتناع والنفور. ويكيد: يريد ويدبر.

٦ - بقاه: انتظره وترقبه. والمصيف: موضع الإقامة في زمان الصيف. والصَّعْل: الذاهب الوبر. والفقود: الغياب.

٧ - رد: عاد إليها. والعضْيد: أغصان الشجر التي تقطع.

حتى لا تقع في حبائل غفلتها التي تراها بالراحة، كقول امرئ القيس[1]:

**كأَنِّي ورِدْفِي والقِرابَ ونُمْرُقِي ... عَلى ظَهْرِ عَيْرٍ وارِدِ الخَبَراتِ[2]**

**أَرنَّ على حُقْبٍ حيالٍ طَرُوقَةٍ ... كذَوْدِ الأَجِيرِ الأَرِيعِ الأَشِرَاتِ[3]**

**عَنِيْفٍ بتَجْمِيعِ الضَّرَائرِ فاحِشٍ ... شَتِيْمٍ كذَلْقِ الزُّجِّ ذِي ذَمَراتِ[4]**

ومن هذا المشهد تبرز شهوة الضراب عند الفحل الذي لا يأبه لرفض الأنثى على الرغم من أنها تصك مَحْجِرَه وجبينه كقول بشر بن أبي خازم[5]:

**يَنْوي وسِيْقَتَها وقَدْ وسَقَتْ لَهُ ... ماءُ الوَسِيْقَةِ في وعَاءٍ مُعْجِبِ[6]**

**فَتَصُكُّ مَحْجِرَهُ إِذا مَا اسْتَافَهَا ... وجَبِيْنَهُ بحَوَافرٍ لمْ تُنكَبِ[7]**

فالحمار الوحشي لا يني يتودد إلى الأتن، ويظهر الحدب والعطف خاطباً ودهن. لذلك تراه يتخلص من الحمر الأخرى، ويطرد الجحاش الصغار، فلا يتركها ترافقه ليخلو له الجو، لأنه يكره الفحول معه. وشاعت القوالب الشعرية[8] التي توضح هذه المسألة ومن أمثلة ذلك قول لبيد بن ربيعة[9]:

---

١ - ديوان امرئ القيس ٧٩- ٨٠ وانظر مثلاً آخر: شعر زهير ٢٧٠.

٢ - ردفي: جميع أدواتي. والقراب: غِمد السيف. والنمرق: الوسادة. والخبرات: جمع خبرة، وهو قاع يحبس الماء، عن الديوان ١٩٢ ت. (ابن أبي شنب) وت. أبو الفضل إبراهيم (الحِبَرات).

٣ - أَرَنَّ: صوت. والحيال: التي لم تحمل. والطروق: التي ضَرَبها الفحل.

٤ - العنيف: الأخرق: والشتيم: القبيح الفعل. وذلق الزج: حدته ونشاطه. وذو ذمرات: يزجرهن مرة بعد مرة.

٥ - ديوان بشر بن أبي خازم ٣٦ وانظر فيه أيضاً ١٨٧.

٦ - وسَقَت الأتان: حملت ولداً في بطنها، أو جمعت ماء الفحل، والوسيقة: العانة، وهي الأُتُن.

٧ - تصُكُّ: تضربُ. والمَحْجِر: العين وما أحاط بها. واسْتافها. شَمَّهَا. ولم تُنكبَ: أي جبينه صلبة شديدة.

٨ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٦٧ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٣٢ وديوان الشماخ ٦٨ و٢٤٥- ٢٤٦ و٢٦٧.

٩ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٠٤ وانظر فيه أيضاً: ٢٣١ و٢٣٧.

أَوْ مُلْمِــعٌ وسَــقَتْ لأَحْقَــبَ لاحَــهُ    طَـرْدُ الفُحـولِ وضَـرْبُها وكِـدَامُهَا[1]

يَعْلُـو بِهـا حُـدْبَ الإكـامِ مُـسَحَّجٌ    قَــدْ رَابَــهُ عِــصْيَانُهَا ووِحَامُهَــا[2]

ورَمَــى دَوَابِرَهَــا الـسَّفَا وتَهَيَّجَـتْ    رِيــحُ المَـصَايِفِ: سَـوْمُهَا وسَـهامُهَا[3]

فتنازَعَــا سَـبِطَاً يَطِــيرُ ظِلالُــهُ    كـدُخانِ مُـشْعَلَةٍ يُـشَبُّ ضِـرامُهَا[4]

مَــشْمُولةٍ غُلِثَــتْ بنابِــتِ عَـرْفَجٍ    كَــدُخَانِ نَــارٍ سَــاطِعٍ أَسْــنَامُهَا[5]

فمـضَى وقَـدَّمَهَا وكانَـتْ عـادَةً    مِنْــهُ إذا هِــيَ عَــرَّدَتْ إِقْــدَامُهَا[6]

فالمشهد[7] يبرز غير ما صفة إنسانية واجتماعية، إذ يبدو الاحترام المطلق من الذكر نحو الأنثى في الوقت الذي يبرز عاطفة حبّ جياشة نحوها، مايعني أن وجودهما ليس وجوداً جسدياً، وإنما هو وجود إنساني يعبر عن جوانب شتى من العلاقات الإنسانية. وتظهر هذه العلاقات بوجوه شفّافة ومثيرة بعيدة عن المراوغة والتكلف؛ وإن كان ظهورها ممزوجاً بالصفات الحسية في بعض الأحيان. وهذا كله لايخرج عن مفهوم تخيل الواقع الذي يجسد أنموذجاً من الحياة العربية في العصر الجاهلي، إذ كنت هذه الحياة مرتبطة بالطبيعة في حالتي الهَدْم والبناء، والجدب والخصوبة، والموت وانبعاث التجدد، والسكون والحركة و... وتبلغ صفة

---

١ - الأحقب: ما كان فيه بياض. ولاحه: غَيَّره. والكِدَام: العض.

٢ - المُسَحَّج: المُعَضَّضُ. وعصيانها: امتناعها عليه. ووحامها: شهوتها له، أي رابه منها اشتهاؤها إليه قبل الحمل، وعصيانها بعده.

٣ - الدوابر: مآخير الحوافر. والسَّفَا: شوك النبات المُسَمَّى بالبُهْمَى. وسومها: بدل من ريح، وهو اختلافها ومَرُّها. وسهامها: الريح الحارة.

٤ - السَّبِط: الغبار. والمشعلة: النار. والضرام: الحطب الدقيق.

٥ - المشمولة: أصابتها الشمال، ويعني النار. وغلثت: خلط حطبها. ونابت عرفج: النبات الطري، والعرفج: ضَرْب من النبات لين أغبر. والأسنام: الأعالي.

٦ - عردت: حادت عن الطريق.

٧ - ضربه الدكتور طه حسين مثلاً لوحدة القصيدة وناقش المسألة، انظر حديث الأربعاء ٣٢/١ وما بعدها.

السرعة شأواً كبيراً ولا سيما حين يجدُّ الحمار الوحشي وراء الأُتُن من أجل الوصول إلى إبراز صفة السرعة عند الناقة، وكأن هذه السرعة وسيلة الشاعر للانتصار على بطء الزمن في السير. ويلمح المرء صفات أخرى تتسرب في صميم الأبيات وأهمها الخوف الذي يلاحق الأتن، ولكنها تتراجع أمام صفة الفحولة عند الحمار الوحشي وانفراده بأتنه، بيد أنها صفة مهذبة. فليس من عاداته أن يطرق الأتن الحوامل، لأنه يلجأ إلى تمييزها من الحيال أبداً كقول لبيد بن ربيعة[1]:

**نَفَى جِحْشَانِها بِجِمَادِ قَوٍّ  خَلِيطٌ ما يُلامُ عَلى الزِّيالِ[2]**

**وَأَمْكَنَها مِنَ الصُّلْبين حتَّى  تَبَيَّنَتِ المِخَاضُ مِنَ الحِيَالِ[3]**

ويرتقي هذا السلوك عند الحمار الوحشي حتى اشتهر بعدم النزو على أمه كقول المزرد[4]:

**أَطاعَ لهُ لَسُّ الغَمِيرِ بِتَلْعةٍ  حِماراً أُمَّهُ غيْرَ سَافِدِ[5]**

وإذا تركنا الصور الحسية الرائعة الجمال التي أضفاها الشعراء على الحمر[6] فإننا نذكر أن الإناث مكرمة في عرف الحمار الوحشي يقدمها على نفسه خائفاً عليها ولا يترك واحدة منها تنفرد برأي، وهي تتمتع بصفة الدلال على الرغم من ذلك. ولعل هذا ينتهي بنا إلى امرئ القيس الذي يلم سريعاً بصفات المشبه (الناقة) ليتوقف قليلاً عند صورة الحمر التي تذكره بصفات محبوبته التي فارقها، كقوله[7]:

**وَإِنكَ لَمْ تَقْطَعْ لُبانَةَ عاشِقٍ  بِمِثْلِ غُدُوٍّ أَو رَوَاحٍ مُؤَوِّبِ**

---

١ - شرح ديوان لبيد ٨١ وانظر مثلاً: ديوان الشماخ ٣٢٨.

٢ - الجِمَاد: الأرض الصلبة. وقَوّ: بلد. وما يلام على الزيال: ما يلام على أن لا يكون معه فحل.

٣ - الصلبان: لحافر والنابان.

٤ - ديوان المزرد ٧٨ وهو في المفضليات ٨١ ق١٥.

٥ - أطاع له: سهل له. واللس: أخذ الدابة الكلأ بمقدم فمها. والغمير: النبات الأخضر غمره اليابس. والتلعة: ما ارتفع من الأرض. وغير سافد: أي لا ينزو على أمه.

٦ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٣٠ والأعشى ١٥٥- ١٥٧ والنابغة الذبياني ١٤.

٧ - ديوان امرئ القيس ٤٤ ـ٤٥ وانظر فيه ٨٠- ٨١.

بِأَدْمـــاءَ حُرْجُــوجٍ كَــأَنَّ قُتُودَهـــا	على أَبْلَـقِ الكَشْحَيْنِ لـيس بمُغْـرَبِ

يُغَـــرِّدُ بالأَسْــحَارِ فِي كُـلِّ سُــدْفَةٍ	تَغَـــرُّدَ مَيَّـــاحِ النَّـــدامَى المُطَـــرِّبِ

أَقَـــبُّ رَبَـــاعٌ مِـــنْ حَمِـــيرِ عَمَايَـــةٍ	يَمُـجُّ لُعـاعَ البَقْـلِ فِي كـلِّ مَـشْرَبِ[1]

ولكـن فتنـة امـرئ القـيس بالخيـل والـصيد جعلتـه يـسرع الخطـا بالانتقـال إلى الحديث عنها واجتزاء مشهد الناقة والحمر الوحشية، وكأننا بـه يجعلـه جسراً إلى مشهد الخيل الذي يمثل لديه حياة أرحب لا هجر فيها ولا هموم، فيقول[2]:

فهـلْ يُـسْلِيَنَّ الهـمَّ عَنْـكَ شِـمِلَّةٌ	مُداخَلَــةٌ صُـمُّ العِظَـامِ أَصُـوصُ[3]

أَذِلـــكَ أَم جَـــوْنٌ يُطَـــارِدُ آتُنـــاً	حَمَلْـــنَ فـــأَرْبَى حَمْلِهـــنَّ دُرُوصُ[4]

طَواهُ اضطمار الشَّدِّ والبَطْنُ شازِبٌ	معـالىً عَلـى المَتْنَيْنِ فهـو خَمِيصُ[5]

بِحَاجبيه كَدْحٌ مِنَ الضَّرْبِ جالبٌ	وحَارِكُـهُ مِـنَ الكِـدامِ حَـصِيصُ[6]

فالمـشهد يثبـت علـى قـصره أن الحمـار ينفـرد بأتنـه بعيـداً وهـن يحطـن بـه كالحسان وهـو مرتفـع المَتْن، حتـى ليذكرنا بـصورة الحمـار الوحـشي في المشهد السابق الذي يغرد بالأسحار مثلما شـرع امـرؤ القـيس ينشد أشعاره للنـدامى. فـالأُتن فجَّرت لديه شهوة الضِّرَاب وروح الغيرة في وقت واحد، "والحمـار يغـار ويحمـي عانَتَـه

---

١ - عماية: جبل بناجية نجد، وقيل: إن حميرَهُ أشد عَدْواً من غيرها. ويمج لعاع البقل: يخرج من فمه خضرة مما يأكل من البقل إذ هو شرب، وأراد أنه في خِصْب.

٢ - ديوان امرئ القيس ١٧٨ و١٨٠- ١٨٤.

٣ - دعهـا: يعـني سـلمى. وسـل الهـم: أَخرجـه. والجـسرة الناقـة الماضـية. والـشِمِلَّة: الخفيفـة السريعة. والمداخلة: مداخَلة الخَلْق. والأصوص: الناقة الحائل التي كثر لحها.

٤ - أذلك: يعني النقنق. والجون: الحمار ولونه أبيض وأسود. وأربى حملهن: أكثر. والدُّروص: الصغار، والدَّرْص: ولد الفأر، واستعار اللفظ للأتن.

٥ - الاضـطمار: الـضُّمْر. والـشد: الجـري. والـشازب: الـضامر. والمعـالى: مرتفـع المتن، وذلـك مـن الضمر. والخميص: الضامر البطن.

٦ - الكـدح: الأثـر. والحـارك: ملتقـى الكـتفين أو أعلـى الكاهـل، وهـو أكثـر مـا يقـال للـبعير والسِّيْسَاء للحمار والمَنْسِج للفرس. والكَدْم: العض. والحصيص: ذهاب الشعر.

الدهر كله"[1]، وهي مطواع له مهما تتذمر. وكذا النساء ـ عند امرىء القيس ـ فإنها تفجر روح الرجولة والأمل بالحياة وفق ما يشي به نظام الإشارات اللغوية والسياقية في المشهدين. فثمة بنية دلالية تخترق النظام اللغوي المباشر لتضفي على المشهدين محاكاة رمزية تجريدية لكل ما يعتلج في نفس الشاعر نحو الأنثى. وكذا هي صورة الحمار الوحشي في عدد من المشاهد في الشعر الجاهلي، وهي توحي في آن معاً بوحدة الحياة التي تنصهر في الصورة الشعرية المستمدة من الرؤية الذاتية والطبيعة بكل تجلياتها. فالحمار الوحشي صورة تجسد نزوعاً خاصاً ولا سيما حين يعجز عن النزو، كقول صخر بن الشريد[2]:

**أَهُـمُّ بـأَمْرِ الحَـزْمِ لـو أَسْـتَطِيعُهُ        وَقَدْ حِيلَ بَيْنَ العَيْرِ والنَّزَوَانِ**

ولعل هذا المشهد يقود المرء إلى مشهد الناقة والحمر الوحشية في شعر النابغة الذبياني. فالمشهد لديه ورد في معرض رثاء النعمان الغساني، وهذا قد يجعله واحداً من مشاهد الحيوان التي وردت في الرثاء وتزيد على خمسة عشر مشهداً وتبدأ رحلته على ناقته مؤسياً نفسه، وهذه الناقة التي تشبه حماراً وحشياً منسوباً إلى أَنْدر[3] تجلي همومه. وهذا الحمار صاول عن إناثه لشدة غيرته عليها، إلى أن ضاقت الإناث ذرعاً بغيرته، فعضته ناقمة عليه، وحاولت الإفلات من سيطرته، بيد أنها عجزت أمام إصراره، ولا شيء أدل على هذا من الشعرات الناعمة التي علقت بفمه، فقال[4]:

**كَأَنِّي شَدَدْتُ الرَّحْلَ حين تَشَذَّرَتْ        عَلى قَارِحٍ ممَّا تَضَمَّنَ عَاقِلُ[5]**

**أَقَبَّ كعَقْدِ الأَنْدَرِيِّ مُسَحَّجٍ        حَزابِيَّةٍ قَدْ كَدَّمَتْهُ المَسَاحِلُ[6]**

---

١ - الحيوان ٤/٩٨.

٢ - الأصمعيات ١٤٦ ق٤٧.

٣ - أَنْدر: قرية بالشام، فيها كروم، وجمعها الأندرين، (معجم البلدان – أندرين).

٤ - ديوان النابغة الذبياني ١١٦- ١٧.

٥ - تشذرت: تلوث لحدة نشاطها. والقارح: الشديد من الجمال، وشبه به الحمار. وعاقل: اسم جبل.

٦ - الأَقَبُّ: الخميص البطن، أو الضامر. والأندري: حبل منسوب إلى أندر. والمسحج: الذي عضته الحمر ورفسته. والحَزابِيَّة: الغليظ، شُبِّه بحِرْباء الأرض، وهو ما غلظ منها وصلب. والمساحل: جمع مِسْحَل، وهو الذكر، والسحيل: صوته.

أَضَــرَّ بجَــرداءِ النُّــسَالَةِ سَــمْحَجٍ      يُقَلِّبُهَـــا إذ أَعْوَزَتَـــهُ الحَلائِـــلُ[1]

إذا جَاهَدَتْـــهُ الـــشَّدَّجَدَّ وإنْ وَنَـــتْ      تَـــــسَاقَطَ لا وَانٍ ولا مُتَخَـــــاذِلُ[2]

وإِنْ هَبَطَــا سَــهْلاً أَثَــارَا عَجَاجَــةً      وإنْ عَلَــوَا حَزْنــاً تَــشَظَّتْ جَنَــادِلُ[3]

فقد نلمس في المشهد سأم النابغة من الصفات المتماثلة التي عرض لها الشعراء، لأنه اختار للحمار الوحشي أتانا ليست من حلائله، وجنح بها بعيداً. ولكنه ماثلهم بإظهار العفة التي تحلّى بها العربي، وقد ظهرت من خلال الغيرة من الآخرين فانطلق خافياً شخصه عن عيون الرقباء. فحمار النابغة الذبياني أصيل، شهم ، خالص الانتماء والنسب، يتدبر الأمور بحكمة عالية، وهو يفطن لما يدور في خَلَد الأنثى من تذمّر، ونزوع نحو التحرر، ظانة أن حرصه عليها أو حمايتها من سوء تدبيرها إنما هو استبداد منه وظلم لها. وهذا التفكير هو الذي جعلها تلجأ إلى تخفيف سرعتها مرة، وإخراج أقصى ما عندها منها مرة أخرى. فهي تتحايل على الذكر محاولة الهروب منه؛ ولكنه كان لها بالمرصاد. ولمّا أيقنت بعدم نجاح حيلها وافقته على قراره وسارت معه، فهما يعلوان الهضاب ويهبطان الأودية باحثين عن الحياة الأفضل.... فالنابغة الذبياني يعيد علينا رسم صورة حياة الترحال التي يعاني منها الجاهلي، ويبرز أنها تتخذ مستويات عدة من التمثيل في الشعر، وهي مستويات تبرز وجوه التعدد في الحياة نفسها، والمخلوقات كلها ستظل تلهث طالبة ما هو أفضل لها إلى أن ينتهي بها الأجل المحتوم. وهذا يعني أن بنية مشهد الحمار الوحشي بنية مولّدة للدلالات؛ من خلال ما تكنزه الإشارات السياقية، بجوانبها المتعددة التي تشحذ الرؤية لإدراك ما تثيره من أسرار مختزنة. ومن ثم فإن الوظيفة المضمرة في المشهد ترتبط بوظيفة مضمرة أخرى في المشهد الذي يليه، ثم بالغرض الشعري

---

١ - **النسالة: ما نسل من شعرها وتساقط، لغيرته عليها. والسمحج: الطويلة الظهر. ويقلبها: يوجهها كيف يشاء. وأعوزته: أعجزته.**

٢ - **وَنَت: فترت وأعيت. والمتخاذل: الذي تخذله بعض أعضائه لرخاوتها.**

٣ - **الحَزْن: ما غلظ من الأرض. وتشظت: تكسرت فصارت شظايا من شدة وقع حوافرها. والجنادل: الحجارة.**

المجسَّد بالرثاء. ولعل ما انطبعت عليه حياة الحمر وافقت ما كان عليه الجاهلي، وربما تعزز هذا السلوك لديه حين أقبل على أكل لحومها[1].

ولو أعاد المرء النظر إلى المشهد لأيقن أن مشهد الحمر يغاير قليلاً النهج الفني الذي لجأ إليه الجاهليون، على محاولته التوفيق بين رغبته وذلك المذهب. وندرك أنه خالفهم في جوانب متعددة، ولاسيما حين انحاز إلى جانب الحياة، ورفض الانصياع للموت، وكأنه أبى أن يصدق خبر موت النعمان بن الحارث الغساني...وعلى الرغم من تعداد مشاهده لم يستطع مجاراة الهذليين في تصوير الصراع الإنساني والخوف من الدهر[2]. فالنابغة كان مبدعاً في الانتقال من مشهد الناقة إلى مشهد الحمر بيد أن أبعد الترميز في التوفيق بين هذين المشهدين وبين رثاء النعمان، وإن استطاعت ناقته أن تخفف همومه[3]:

**فَسَلَّيْتُ مَا عِنْدِي بِرَوْحَةِ عِرْمِسٍ — تَخُبُّ بِرَحْلِي تَارَةً وتُنَاقِلُ[4]**

ثم عاد إلى ناقته فجعلها جسرَ انتقال إلى رثاء النعمان فقال:

**لقد عالَني ما سَرَّها وتَقَطَّعَتْ — لرَوْعَاتِها منِّي القُوَى والوَسائِلُ[5]**

**فلا يَهْنِئِ الأَعْداءَ مَصْرَعُ مَلْكِهم — وما عَتَقَتْ مِنْهُ تَمِيْمٌ ووَائِلُ[6]**

فالمشهد في صميم وحدة القصيدة النفسية حقق خرقاً للأنموذج البنائي الذي عرف لدى الهذليين بقتل حيوان الوحش لجلب الموعظة والعبرة كما انتهى إليه

---

١ - انقلبت الحمية على الشرف سمة قد لا تدانيها سمة أخرى عند الجاهليين، وهذا يقوي التأثير العضوي وارتباطه بالنزوع النفسي والفكري، هذا إذا عرفنا أن الجاهليين عرفوا الخنازير وامتنع أكثرهم عن أكل لحومها. وقد وافقنا على هذا الرأي أستاذُنا المرحوم العلاَّمة أحمد راتب النفاخ، الاثنين ١٩٨٣/٥/٢٣م، وانظر ما يأتي ١٧٣ وما بعدها.

٢ - الحديث مفصل في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٠١- ١٤٩، انظر هناك.

٣ - ديوان النابغة الذبياني ١١٥ و١١٨.

٤ - سليت ما عندي: أي سلوت عما ذكره من البكاء على الديار. والعِرْمِس: الشديدة. والمناقلة: تُناقل يداها رجليها، وهو أن تضع رجليها في مواضع يديها.

٥ - لقد عالني: أي فدحني وشق علي. وتقطعت لروعاتها: أي لروعات منية النعمان. والقوى: القوة. والوسائل: أسباب المودة التي كانت بينهما.

٦ - أي لا يهنئ الأعداءَ موت النعمان وعِتقه تميم بعد أن كان يغزوهم، أي فلما مات نجوا منه وعتقوا.

الجاحظ في قوله : (( ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة . ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها)).[1] وكأني بالنابغة قد آثر ربط المشهد ببقية المشاهد من خلال الوحدة النفسية التي نبهنا عليها ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)[2] ولكنها وحدة نفسية لا ترتبط بالمدح، وإنما ترتبط بغرض الرثاء وسيطرة عنصر صراع البقاء عليه.

ولهذا كله فالمشاهد السابقة أسست جملة من الصور الفنية، فالناقة قد تشبه أتاناً مكتنزة وحيدة[3]، أو حماراً منفرداً[4]، أو كليهما[5]، أو حماراً في عانة، وقد يشار إلى مشهد الحمر وكأنه جسر لعرض قرائن أخرى[6].

وهذه المشاهد لا تقف عند رسم صورة الأسرة العربية ممثلة بالحمر الوحشية كصورة ظاهرية وإنما تتعلق في رسم ملامحها النفسية وتحكي قصتها في تلك البادية الجدباء. فمشاهد الحمر الوحشية تجسد تجربة البحث عن الذات والحياة؛ وتعزز مفهوم القيم الحرة التي تبرز مروءة الجاهلي وعنفوانه وأنظمته من الاستكانة للظروف القاسية التي تحدق به، في الوقت الذي تبرز تلك المشاهد أن هناك حالة اغتراب دائمة تضغط بمعاناتها على أعصابه. ثم إن أزمنة الغربة تتواصل في نسق فني معلّق على الأمل لا على الخيبة والتشاؤم. ومن ثم تمتلئ تلك المشاهد بصورة التربص، والاضطراب والقلق، والحركة المستمرة المتطلعة إلى صيرورة الوجود

---

١ - انظر الحيوان ٢/ ٢٠ وقصيدة الرثاء ٢٠٥- ٢٠٧

٢- انظر الشعر والشعراء ١/ ٧٤- ٧٥

٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٤٣ وديوان الشماخ ٢٨٠.

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٠١ وبشر بن أبي خازم ٣٧ والأعشى ٢٦٥ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٠٧.

٥ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٦٨ وشعر زهير ١٢٨-١٣٣ وديوان النابغة الذبياني ١١٦ والأعشى ١٥٥-١٥٧ و٣٦١ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٦٣-٢٦٤، وانظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ١٤١.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٥ وعبيد بن الأبرص ١٧ و٣٩ و٩٢ وبشر بن أبي خازم ١٦٢ والأعشى ٢٣٧.

الخلّاق. وبهذا يحمل مشهد الناقة والحمر الوحشية دلالة رمزية أخرى حين يقص علينا حكاية تفرق الشمل وتصدع القلوب والسعي الدائب للحياة الأفضل. فالشاعر الجاهلي ينقلنا في هذا المشهد من كل ماهو واقعي إلى كل ما هو فني، علماً أن الثاني يستعير من الأول كثيراً من عناصره، بيد أنه يضفي عليه من الأسرار الدلالية ما يثير الدهشة والمتعة والإمتاع... فالمشهد يتوقف عند حاجات المجتمع الجاهلي، فالأرض عطشى تطلب الارتواء؛ والاستقرار صار موازياً لحالة النجعة عند العرب..أي إن مشهد الناقة والحمر الوحشية يرمز إلى فكرة الرحيل الحضارية المرتبطة بانتصار الحياة على الفناء...

ومن هنا رسم الشعراء تفاصيل ذلك في حياة الحمر، إذ عاشت فترة ممرعة إلى أن دهمها الصيف وصَوَّح النَّبات، وجفت المصانع. وحين كانت فرحتها، وادعة في أوقات الربيع يشق نهيق مساحلها أقطار السماء فإنها تندفع بكل قوتها إلى مواجهة كل خطر تتعرض له حياتها الآمنة، وسلاحها في ذلك قوتها ونشاطها وما تخرجه من فضول جريها، وشدة حذرها.

وقد يعرض مشهد الناقة والحمر الوحشية لحالة السلام والطمأنينة المغايرة لفكرة الصراع والحرب، لذا يقف عند مفاجأتها بحمَّى العطش وقلة المرعى، إذ صبرت حتى تعرضت للتهلكة فسعت باحثة عن الماء وراجعت في ذاكرتها مناقِعَه، وما هي إلا مراجعة الجاهليين لها. فحُمَّى العطش أعظم الأخطار التي تهدد حياة الجميع، ولهذا يحزم الذّكَر أمره، ويدفع إناثه بعنف، لأنها ما رغبت في مغادرة الموضع الذي ألفته طويلاً وسكنت إليه فمثل لها الذكريات الجميلة، ولكنه لم يترك لها الخيار، فيتوجه بها إلى عين ماء عالياً بها الآكام وجائباً بها السهوب.

وبهذا يثبت لنا أن الحمار الوحشي بقي حريصاً على إناثه، منذ أن وقف لها ربيئاً وهو يدفعها أمامه حتى سحقت حوافرها مناقع الماء، وروت ظمأها وصدرت عنها؛ وكأني بالشاعر يرمز بالحمار الوحشي إلى سيد القبيلة، بينما ترمز الأنثى إلى الأسرة أو القبيلة، فهو مسؤول عن كل ما سيقع لها.

وترسخ هذا النهج الفني في مشهد الناقة والحمر الوحشية في القصيدة الجاهلية، وبقي في أشعار الإسلاميين[1]. ولكن هذا المشهد لم يكن متشابهاً عند الشعراء، فبعضهم ما أشار إلى وجود صياد يتربص بالحمر الدوائر[2]، بينما أصر بعضهم الآخر على ذلك[3]، وجعله امرؤ القيس أحياناً عالقاً بذاكرتها كقوله[4]:

**فأَورَدَهـا مـاءً قلـيلاً أَنِيـسُهُ ... يحـاذِرْنَ عَمْـراً صـاحِبَ القُتُـراتِ[5]**

والحمر في الحالات كلها تنجو بنفسها، إما هاربة متخذة من سرعتها سبيلاً إلى ذلك، وإما داخلة في غيظة ما[6].

وإذا ما انتهى المشهد عند هذا الموقف فإن صورة الرعب لا تقتصرُ على المظهر الخارجي، فما أراده الشعراء إلا لزيادة سرعة الحمر التي تشبهها سرعة الرواحل، ولإظهار الدلالة على تنازع البقاء. ولعل وجود الصياد في مشهد الناقة والحمر أكثر دلالة على ذلك ولاسيما إذا كان فقيراً لا كلاب له ولا خيل وقد بقي خلفه جياع آخرون؛ ومن ثم فإنه يغدو معادلاً موضوعياً لفكرة الخطر الذي يحدق بالقبيلة؛ بوصفها إشارة إلى فكرة الصراع بين القبائل الضَّعيفة والقوية، أو بينها وبين ذؤبان الصحراء. ولهذا يحرص الحمار الوحشي على اتباع كل مستلزمات الأمان والسلامة لأتنه، بمثل ما يحرص سيد القبيلة على حمايتها من أي أذى، ما يشي بأن مشهد الناقة والحمر يعدُّ في بعض جوانبه رمزاً لفكرة الدفاع عن القبيلة، فضلاً عن فكرة صراع البقاء، في رحلة البحث عن الماء والكلأ. ولعل المتأمل في ذلك كله يدرك أن مشهد الناقة مع الحمر الوحشية يجسّد حياة المجتمع الرعوي الذي تتعاقب دورة الفصول في الربيع والصيف..

---

١ - انظر مثلاً: المفضليات ٤٩- ٥١ ق٩ وديوان الشماخ ١٥٦- ١٥٧.

٢ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٨٠- ١٨٤ وديوان النابغة الذبياني ١١٦- ١١٧.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٥ وأوس بن حجر ٧٠-٧٣ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٠٧-٢١١ وديوان الأعشى ١٥٥ وديوان الشماخ ٦٨-٧١ و١٧٥-١٨٣- و٢٩٩-٣٠٣ والمفضليات ١٨١-١٨٣.

٤ - ديوان امرئ القيس ٨٠- ٨١.

٥ - عمرو : صياد من بني ثعل من طيء، كان من أمهر الرماة. والقترات: جمع قُتْرة، وهو المكان الذي يخفي شخص الصائد.

٦ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سُلمى ١٣٢- ١٣٤ و٢٠٧- ٢٠٨.

وإذا كان الشماخ واحداً من نُعَّات الحمر[1] ـ إن لم يكن أنعَت الشعراء لها[2] ـ فإنه أشبه[3] ربيعة بن مقروم في حديثه عن الفقراء والجياع، وكلاهما اقتفى أثر أوس بن حجر[4]، فربيعة يذكر أولئك الجياع الذين ينتظرون أباهم وقد خرج صائداً مؤملين العودة بالطعام، وهيهات أن يكون لهم ذلك. فالصراع ما زال قائماً بين الحياة والموت، لأن الدهر سيترك فرصة الحياة للحمر على ضرر الجوع في أمعاء أبناء ذلك الفقير الصياد، فيقول ربيعة بعد أن عرض لصفات راحلته (البعير)[5]:

كَأَنَّ الرَّحْلَ منهُ فَوْقَ جَأْبٍ ... أَطَاعَ لهُ بِمَعْقُلَةَ التِّلاَعُ[6]

تِلاَعٌ مِنْ رِياضٍ أَتْأَقَتْهَا ... مِنَ الأَشْرَاطِ أَسْمِيَةٌ تِبَاعُ[7]

فَأضَ مُحَمْلَجاً كالكَرِّ لَمَّتْ ... تَفَاوتَهُ شآمِيَةٌ صَنَاعُ[8]

يُقَلِّبُ سَمْحَجاً قَوْدَاءَ طَارتْ ... نَسِيلَتُهَا بِهَا بِنَقٌ لِمَاعُ[9]

---

[1] - انظر الأغاني ١٦١/٩.

[2] - انظر ديوان الشماخ ٦٨- ٧١ و٨٦ و٩٥ و١٥٣- ١٥٧ و١٦٦ و١٧٥- ١٨٣ و٢٨٨ و٢٤٥- ٢٤٩ و٢٨٠ و٢٩٩- ٣٠٣ و٣٢٧ ويلاحظ المرء أنه أطال الوقوف عند مشهد الحمر، وكان قد أفرد لها قصائد خاصة ٢٩٩- ٣٠٣.

[3] - انظر مثلاً: ديوان الشماخ ٧٠- ٧١.

[4] - ديوان أوس بن حجر ٦٩- ٧٢.

[5] - شعر ربيعة بن مقروم (شعراء إسلاميون) ٢٦٣ وهي المفضلية ٣٩ ص١٨٨- ١٨٩.

[6] - معقلة: موضع بالدهناء تنسب إليه الحمر. والتلاع: جمع تلعة، وهي مسائل الماء من الجبل إلى الوادي، انظر المفضليات.

[7] - أتأقتها: ملأتها. والأشراط: الكواكب، أي ما كان من المطر بنوء الأشراط، ونوؤها: سقوطها. وأسمية: جمع سماء وهي المَطرة. والتباع: المتتابعة، انظر المفضليات.

[8] - آض: رجع. والمحَمْلج: المفتول. والكر: الحبل. ولمت: جمعت. وتفاوته: ما انتشر منه. والشآمية: ريح منسُوبة إلى الشأم. وصناع: حاذقة.

[9] - القوداء: الطويلة العنق. ونسيلتها: ما سقط من شعرها عند السِّمَن وأكل الربيع. والبِنَقُ: الآثار من البياض، وأحدها بِنَقَة، انظر المفضليات.

إِذَا مــا أَسْــهَلاَ قَنَبَــتْ عليــه ... وفيــهِ علــى تَجاسُــرِها اطِّــلاعُ[1]

تَجَـانَف عــن شَـرَائِعِ بَطْــنِ قَـوٍّ ... وحــادَ بِهَــا عَــنِ الــسَّبْقِ الكُــرَاعُ[2]

وأَقْــرَبُ مَــوْرِدٍ مِــنْ حيــثُ رَاحَــا ... أُثــالٌ أَو غُمَــازَةُ أَو نُطَــاعُ[3]

فأَوْرَدَهَــا ولَــوْنُ اللَّيْــلِ داجٍ ... ومــا لَغِبَــا وفي الفَجْــرِ انْـصِدَاعُ[4]

فَــصَبَّحَ مِــنْ بَــني جِــلاَّنَ صِــلاًّ ... عَطِيفَتُــهُ وأَسْــهُمُهُ المَتَــاعُ[5]

إِذَا لم يَجْتَــرِزْ لِبَنِيْــهِ لَحْمــاً ... غَرِيضاً مِن هِوَادِي الوَحْشِ جَاعُوا[6]

فأَرْسَــلَ مُرْهَــفَ الغَــرَّيْنِ حَــشْراً ... فَخَيَّبَــهُ مِــنَ الــوَتَرِ انْقِطَــاعُ[7]

فَلَهَّــفَ أُمَّــهُ وانْــصَاعَ يَهْــوِي ... لَــهُ رَهَــجٌ مِــنَ التَّقْرِيــبِ شَــاعُ[8]

انتهى مشهد الحمر بمأساة للصياد الذي خاب أمله، وفرح الحمار الوحشي بنجاته، وطفق يشدُّ بِعَدْوِه ليغيب عن الأنظار. فنجاته أهم عناصر المشهد، لأن الشعراء أرادوا لرواحلهم أن تشبهه في هذه اللحظة سرعة وشدة[9]. أما مَنْ أراد صرعه فقد اخترع الوسائل للقضاء عليه، سواء كانت سهاماً مسمومة، كما فعل صخر

---

١ - قنبت عليه: ظهرت عليه وسبقته. وفيه على تجاسرها: يساويها ويكاد يسبقها. والتجاسر: المضي.

٢ - تجانف: مال. وحاد بها: صرفها فعوَّقها. والكراع: كراع الحَرَّة، وهي طريقة تنقاد من الحَرَّة ملبسة حجارة سوداً.

٣ - أُثال وغُمازة ونُطاع: كلها مياه لبني تميم.

٤ - داج: مظلم. ولَغَبَ: وهو من اللغوب، وهو الإعياء. والانْصداع: الانشقاق.

٥ - بنو جلان: من عنزة يوصفون بالرمي. والصِلُّ: الداهية. وعطيفته: قوسه.

٦ - يجترز: يجزر أي يأتي باللحم. والعريض: الطري. وهوادي الوحش: متقدماتها وأوائلها.

٧ - المرهف: المحدد الرقيق من كثرة التحديد، ويعني سهماً. والغَرَّان: الجانبان. والحشر: الدقيق.

٨ - قال الصائد: وا لهف أماه!!، حين أخطأ. وانصاع: عدا عدواً شديداً، يعني أن الحمار هرب حين أخطأه الرامي. والرهج: الغبار. والتقريب: ضَرْب من الجَرْي. وشاع: شائع، وهي صفة لرهج.

٩ - انظر كتاب الإبل (الكنز اللغوي) ١٠١.

صخر الغي الهذلي[1] أم كانت الخيل لإبراز قدرتها من جهة، ولإظهار فكرة الصراع على البقاء وضربها مثلاً للعبرة والتعزي من جهة أخرى، ولهذا دفع الحمار الوحشي وأُتنه إلى الاصطلاء بحُمَّى الموت.

وكشف المشهدأيضاً أن الحمر لا تَرِد الماء إلا قبيل الفجر أو آخر الليل كما يقول امرؤ القيس[2]:

**فأَوْرَدَها من آخِرِ اللَّيْلِ مَشْرَباً … بَلاثِقَ خُضْراً ماؤهنَّ قَلِيصُ[3]**

وقبل أن تشرع بالشرب تنظر ما حولها، وقد تدرك أنها لن تشرب إلا بعد حرمان طويل إذا أحست بأدنى خطر لأنه منذر بالموت كما في قول الأعشى[4]:

**فَلَمَّا عَفَاهَا ظَنَّ أَنْ لَيْسَ شَارِباً … مِنَ الماءِ إلاَّ بَعْدَ طُولِ تَحَرُّمِ[5]**

وهي التي عانت طويلاً من حر الهاجرة حتى اهتدت إلى هذا الماء بعد تفكر وتدبر، كقول زهير بن أبي سلمى يصف مراجعة حمار وحشي لمواضع الماء في ذاكرته[6]:

**إِرتاعَ يَذْكُرُ مَشرَباً بثِمادِهِ … مِن دُوْنِهِ خُشُعٌ، دَنَونَ، وأَنْقُبُ[7]**

ويستمر الصراع والتشبث بالحياة فالحمر تنجو لتعاود البحث عن أمل جديد[8]، والصياد يعاود التربص، وناقة الشعراء تخلصهم إلى حيث يريدون، وهم يرقبون ما

---

١ - انظر ديوان الهذليين ٢/٦٦ وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٢٤- ١٢٦ والحديث مركز في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٠٧ وما بعدها، انظر هناك.

٢ - ديوان امرئ القيس ١٨٢.

٣ - البلاثق: المواضع فيها المياه. وخضراً: يعني الماء. وقليص: كثير.

٤ - ديوان الأعشى ١٥٧.

٥ - عفاها: أتاها، ويقصد عين الماء.

٦ - شعر زهير ٢٠٨.

٧ - إرتاع: رجع. والثِّماد: جمع ثَمَد، وهو الماء القليل، لا مادة له. والخُشُع: جمع خَشُوع، وهو الجبل الطويل. والأَنْقُب: جمع نُقْب، وهو الطريق في الجبل.

٨ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٦٧- ٧٢ والأعشى ١١٩- ١٢١ والنابغة الذبياني ١١٦- ١١٧ وراجع ما تقدم ٦٥ هامش ٢.

يرقبون ما يأتي به الغد. ولهذا أيضاً كانت الحمر تغوص في الماء وتنعم بلحظة الأمل وإن ارتعدت فرائضها من صياد متربص كقول امرئ القيس[1] :

**فيَشْرَبْنَ أَنْفَاسَاً وهُنَّ خَوَائِفٌ وتُرْعَدُ مِنْهُنَّ الكُلَى والفَرِيْصُ**

وطالما عُرف الحمار الوحشي ربيئاً لإناثه[2]، ليقيها مغبة الأخطار ويحرسها من الأعداء كما يفعل البدوي مع أهله أو فرسان القبيلة مع قبيلتهم، فكل فرد يعيش في ظل القبيلة بالأمن والحماية. وهذا كلهُ يمنح المشهد رمزية الدلالة على الانقلاب الربيعي حين يتحول الخصب إلى جَدْب، والإستقرار إلى الارتحال، وهو يفسر علة الاغتراب عن الديار التي ألفها كل مولود فيها. الانقلاب الربيعي حين يتحول الخصب إلى جَدْب، والاستقرار إلى الارتحال، وهو يفسر علة الاغتراب عن الديار التي ألفها كل مولود فيها. ويوضح ذلك قول لبيد بن ربيعة[3]:

**بأَحِزَّةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفَهَا آرَامُهَا**[4]

ومن هنا فإذا لم يكن مشهد الحمر مقصوداً لذاته فإنه نتيجة لاستطراد يلجأ إليه الشعراء لإيضاح جملة من الأمور، أولها صفات رواحلهم وثانيها ما يدور في أذهانهم من أفكار. تتعلق بحياتهم؛ ومشاعرهم دون أن يُخلَّ ذلك بوحدة القصيدة وكأنما صار هذا الاستطراد الغني في القصيدة الجاهلية ذا أثر نفسي واجتماعي على تفاوت الشعراء في ذلك. ولهذا رأينا النابغة يدقق في صفات الحمر ولكنه يظل أكثر إبداعاً في اعتذارياته، وقد يكون لحياته في بلاط المناذرة والغساسنة أعظم الأثر في ذلك. وإذا كان الأعشى يتحدث حديثاً طريفاً عن الحمر الوحشية فإنه كان يتصرف في المشهد بالزيادة والنقصان ما يمنحه شيئاً من الطرافة[5]، وربما كان سبب ذلك أن الأعشى يقصد إلى التكسب أينما لاح له، ويفصل في هذا

---

١ - **ديوان امرئ القيس ١٨٣.**

٢ - **انظر مثلاً: ديوان الشماخ ٨٦ وراجع ما تقدم ٧٩- ٨٠.**

٣ - **شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٠٥.**

٤ - **أحزة: جمع حزيز، وهو المكان الغليظ. والثَّلْبُوت: واد أو ماء في بلاد غطفان (معجم البلدان).**

٥ - **انظر الرحلة في القصيدة الجاهلية (د. رومية) ١٣٠.**

الجانب. ويظل عنترة أكثر مخالفة من الاثنين فلم يذكر الحمر الوحشية أو البقر الوحشي في شعره وكأن تمرده على قوالب القصيدة يُذَكِّرنا بتمرده في الحياة على عبوديته التي أرهقته،ولعل مشهد الناقة يفصح عن تلك النزعة، ولاسيما حين يربطه بمشهد الفروسية الذي يمثل له التطلع إلى الحرية.

ومهما يكن من أمر مشهد الناقة والحمر الوحشية فإنه يبقى الأظهر في هذا الجانب من بقية مشاهد الحيوانات الأخرى مع الناقة. ويستمر هذا النهج في أشعار الإسلاميين حتى يغدو مشهد الحمر عند بعضهم كأنه المقصُود لذاته كما وقع للشماخ. فالشماخ ما ركب ناقته إلا لينتقل إلى وصف الحمر الوحشية حتى قيل: إنه أنعت الشعراء لها في الجاهلية والإسلام[1].

وذلك كله يقود إلى أن مشهد الناقة والحمر الوحشية صورة من حياة القوم، وأفكارهم ولا سيما فكرة تنازع البقاء، ولعل مشهد الناقة والبقر الوحشي يكمل ذلك، إذا لم يكن أكثر تمثيلاً لهذا الاتجاه الفكري.

## ٢- مشهد الناقة والبقر الوحشي

مشهد الناقة والبقر الوحشي يكاد يسلك مسلكاً واحداً في القصيدة الجاهلية، سواء كان في المشهد ثور وحشي أم بقرة وحشية. وليس ذلك فحسب، بل إن كثيراً من عناصر المشهد تتقاسم معانيها ومشهد الناقة والحمر الوحشية ولا سيما حين تتناول السرعة والنشاط والقوة والتعاطف الإنساني وحسن تمثيل الصراع من أجل البقاء.

ويتركز هذا المشهد في جملة من الأمور تبدأ بتفاوت النزوع الإنساني والنفسي بين الشعراء، وتتوقف عند مشهد الناقة والثور، ومشهد الثور والكلاب. ويبدو فيه الثور صورة للبدوي مثلما تبدو البقرة صورة من القبيلة أو الأم. وبهذا ينتهي مشهد الناقة إلى التمثيل بصورة البقرة الوحشية من جهة والتعبير عن فكرة الحياة والموت من جهة أخرى.

ومن هنا يطغى على هذه المشاهد تقليد فني أصيل، فالبقر الوحشي تظهر محتمية بأرطاة من شؤبوب في ليلة شديدة القَرّ، ويلاحقها غُبْس البادية من

---

١ - انظر الأغاني ١٦١/٩.

الصيادين والكلاب والذئاب. فإذا ما ترك لها الاطمئنان فإلى الصباح، لتتجلي الأحداث عن معركة تنشب بين البقر الوحشي وأعدائها. فالصياد مثلاً أطلق على كلابه أسماء مشهورة تفاؤلاً بكسب المعركة ودلالة على أصالتها، والبقر الوحشي تتمسك بالحياة على الرغم من أنها خسرت جزءاً من قوتها أو فقدت ابناً لها. وهنا تقرر المشاهد أحد أمرين إما الذود عن الكيان وممارسة القتال ولا مناص من ذلك – وهذا يطغى على مشاهد الخيل والبقر الوحشي ويندر في مشهد الناقة – وإما الانسحاب والنجاة بالنفس، فتنطلق البقرة مسرعة لا تشبهها إلا رواحل الشعراء، وهذا ما برز في مشهد الناقة.

ومهما يكن حجم مشهد الناقة والبقر الوحشي وقيمته فإنهُ قليل بالقياس إلى مشهد الناقة والحمر الوحشية أو مشهد الخيل والبقر الوحشي. ولكن الروابط الإنسانية بين المشهد والرغبة في التأمال تظهر في نزوع نفسي متفرد، وإن ورد نظائر له في مشهد الناقة مع البقر. وهي روابط حرة بين الحقيقة وما يود الشاعر قوله من خلال الصور المشبعة بالتعبير عن الواقع أولاً وعن المعاني التي يطولها ثانياً. فالبقر الوحشي ظهرت بصورة حسية لتحكي قصة الرعب التي تتجدد كل يوم من المخاطر المحدقة بالقوم نتيجة الجفاف وفقدان الماء. وتنتصر إرادة الحياة على كثرة المآسي التي تظهر فيها، وكأن هذه المآسي موازية لما يلاقيه العربي والحيوان في تلك الفلاة الواسعة. ويبدو أن علاقة الموازاة هذه يتغلب فيها الخير على الشر.

وبهذا لم يكن عرض مشهد الناقة والبقر الوحشي عبثاً، وإنما كان لغاية ما. ولا شيء أدل عليها من اختلاف النزوع النفسي بين مشهد الثور الوحشي وبين مشهد البقرة الوحشية وإن التقى المشهدان في مرتكز الوصف عند الناقة، هذه الناقة التي تلبي الجانب الحسي من خلال صفاتها والجانب المعنوي من خلال تسرية الهموم التي دهمت الشاعر إثر تصدع ذات البين وقد عجز عن نسيان ما أصابه حتى وهي عظمه.

ومن هنا ندرك أن الناقة في الشعر ذات مدلول فني وفكري في آن معاً ولا سيما حين تأخذ بعداً مختلفاً في حركة الصراع الدائرة على أديم البادية ممثلاً بتنازع البقاء، وكأن رحلة الناقة أشبه برحلة البدوي نفسه. ومتى تصطدم رغبته

برغبة القبائل في عدم السماح له بالاستيطان في أرضها يحدث صراع دام ومؤلم. وتتمثل هذه الصورة في المعركة الدائرة بين الثور والكلاب كما تتمثل صورة الصراع بجانبها الآخر من خلال إغارة اللصوص والغزاة على مضارب الحي ووقوع الأطفال صرعى ممثلين بفرقد البقرة الوحشية.

وبهذا يسلك الحديث في مشهد الثور[1] مسارب مغايرة لمشهد البقرة الوحشية مثلما يغاير مشهد البقر الوحشي مشهد الحمر الوحشية. وحين يبدأ الحديث عن الثور الوحشي يتقدم أوس بن حجر قبل غيره لبيان سمات المشهد ومعانيه التي تعاور عليها. وكان أوس أصاب حظاً من التوفيق لأن ناقته تكلفت بتفريج همومه حين أحس بتبدل الذكريات الجميلة إلى أحزان برحيل أحبته. فشرع يعدد لنا تنقله بتلك المواضع التي حملت مسراته ونعيمه ذات يوم، فمن رِتَاج إلى الخَلْصَاء إلى حَنْبَل فلِوى فالأُنَيْعم[2]. وكانت ناقته تواصل سُرى الليل ومشي الهاجرة شديدة نشطة كأن هِرّاً ربط إلى جنبها، فهي تعطيك أفناناً من السير لا نظير له في رواحل الشعراء، بل إنها أشبه بثور موتور انتصر على كلاب ضارية فطفق يتبختر نشوان جذلاً بانتصاره وكأنه فارس شجاع. وينكفئ أوس بن حجر إلى صفة ناقته منددا ببني إياد هاجياً إياهم. وتتركز صفة الغضب من خلال نفور الناقة من ورود ماء (بَصْوَة) بذي قار، وهو لحي من إياد على الرغم من أنه مهجور. ومن هذا المشهد نقتطف هذه الأبيات[3]:

**كَأَنَّهَا ذو وُشُومٍ بَيْنَ مَأفِقَةٍ والقُطْقُطَانَةِ والبُرْعُومِ مَذْعُوْرُ[4]**

**أَحَسَّ رَكْزَ قَنِيْصٍ مِنْ بَني أَسَدٍ فانْصَاعَ مُنْثَوِياً والخَطْوُ مَقْصُوْرُ[5]**

---

١ - انظر مثلاً آخر: ديوان النابغة الذبياني ٢١٣-٢١٧ وديوان الأعشى ٣٣١-٣٣ والأصمعيات ١٨٢-١٨٣ ق٦٣.

٢ - انظر ديوان أوس بن حجر ٣٩.

٣ - ديوان أوس بن حجر ٤٢- ٤٤.

٤ - ذو وضوم: صفة للثور الوحشي. ومأفقة والقطقطانة والبرعوم: مواضع بعينها.

٥ - الركْز: الصوت الخافت. وانْصَاع: رجع. ومقصور: قصير بسبب الخوف.

يَسْعى بغُضْفٍ كأَمْثالِ الحصَى زَمِعاً ... كأنَّ أَحْناكَها السُّفْلَى مآشِيْرُ[1]

وَلَّى مُجِداًّ وَأزْمَعْنَ اللَّحاقَ بِهِ ... كأنَّهُنَّ بجَنْبَتْهُ الزَّنابِيْرُ

حتَّى إذا قُلْتَ نَالَتْهُ أوائِلُهَا ... وَلَوْ يشاءُ لَنَجَّتْهُ المَثَابِيْرُ[2]

كَرَّ عَلَيْهَا ولمْ يَفْشَلْ يُهارِشُها ... كأنَّهُ بِتَوَالِيهنَّ مَسرُورُ[3]

فَشَكَّها بذَلِيْقٍ حَدُّهُ سَلِبٌ ... كأنَّهُ حينَ يَعْلوهُنَّ مَوْتُوْرُ[4]

ثُمَّ اسْتَمَرَّ يُباري ظِلَّهُ جَذِلاً ... كَأنَّهُ مَرْزُبَانٌ فازَ مَحبُوْرُ[5]

قَدْ حَلأَّتْ نَاقَتي بُرْدٌ وَرَاكِبَهَا ... عَنْ ماء بَصْوَةَ يَوْماً وهْوَ مَهْجُوْرُ[6]

فهناك شبه بين أوس وبين الثور الذي تميز بالكبرياء والأنفة مثلما هي ناقته، وكلاهما ما عرف الضعف والتردد، وسلاحهما القدرة على الكر والفرّ في ساحة المعركة، وهما يُعملان التفكير للوصول إلى الفوز وقد ملأ قلبهما الحقد على الأعداء.

وانتصر أوس وعدد من الشعراء للثور الوحشي فنجا دائماً[7]، لأنهم انحازوا إلى نوقهم، أي إلى أنفسهم[8]، وصار الثور رمزاً للرجل السليب، وصورة من الرجل الذي خالط البادية والحاضرة فتأثر بهما على السواء[9].

---

١ - الغُضْف: الكلاب التي استرخت آذانها وأقبلتا على القفا. والزَّمْع: السير البطيء المخالس للفريسة. ومآشير: مناشير.

٢ - المثابير: المثابرة.

٣ - لم يفشل: لم يفتر. ويهارشها: يناوشها.

٤ - الذليق: الحاد ويعني القرن. والسَّلبِ: الخفيف الرشيق.

٥ - المَرْزُبان: الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك وهو مُعَرَّب عن الفارسية.

٦ - حَلأَّتْ الناقة: منعتُها من الورود. وبُرْد: حيّ من إياد.

٧ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٥٠ و١٠٤ و١٦٢ وبشر بن أبي خازم ٥٦-٥٧ و٨٤ و١٢١-١٢٢ والنابغة الذبياني ١٦-٢٠ و٢٠٣-٢٠٤ والأعشى ٢٤٩ و٣١٥ و٣٣١ و٣٣٣ والأصمعيات ١٨٢-١٨٣ ق٦٣.

٨ - انظر مثلاً: الأنوار ومحاسن الأشعار ٢٤٧ والصفحة ٦٧ مما تقدم حاشية ٤.

٩ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٦٥ و٣٣١ وديوان شعر المتلمس ٢٢٥- ٢٣٤ و(المثقب العبدي) ٤٠٠ و٤٠٢ (عن شعراء النصرانية).

وبهذا ندرك أننا كيفما قلبنا مشهد الناقة والثور الوحشي في القصيدة الجاهلية رأينا بينه وبين البدوي صلة من نوع ما. فالثور يفكر كأنه بدوي في ساحة المعركة على اختلاف أحداثها[1]. ولهذا يبرز القلق قبل حدوثها حتى يبيت ليلته في ظل أرطأة تحميه لذع الصقيع أو حَرّ الهاجرة وكأنها خيمة ضاربة أطنابها في الصحراء. وتبدأ المخاوف تلاحقه فيفكر بما سيحمل له الصباح، فتراه يحفر في أصلها مربضاً له يكتَنُّ فيه من الحَرِّ والبرد، وكأنه رجل اشتد عليه حَرُّ الهاجرة وقد انقطع فيها لم يَردِ الماء أربعة أيام. وتوسد هذا البدوي خدّه وجنبه مثل الأسير المتقبض، ومن ذلك قول امرئ القيس[2]:

تَعَشَّى قَلِيلاً ثُمَّ أَنْحَى ظُلُوفَهُ ... يُثِيرُ التُّرابَ عَنْ مَبِيْتٍ وَمَكْنِسِ[3]

يَهِيلُ ويُذْرِي تُرْبَهَا ويُثِيْرُهُ ... إِثارةَ نَبَّاثِ الهَوَاجِرِ مُخْمِسِ[4]

فباتَ عَلَى خدٍّ أَحَمَّ وَمَنْكِبٍ ... وضِجْعَتُه مِثلُ الأَسِيْرِ المُكَرْدَسِ[5]

وباتَ إلى أَرْطاةِ حِقفٍ كأنها ... إذا أَلْثَقَتْهَا غَبْيَةٌ بيْتُ مُعْرِسِ[6]

ثم يحدثنا عن المعركة التي جَرَت بين الثور وكلاب ابن مُرٍّ وابن سِنْبِس الطائيين ولا تزال المعركة على أشدها في موضع ذي الرِّمْثِ حتى تحلّقت الكلاب ذلك الثور كأنها صِبْيَةٌ يتبرَّكُون براهب في صومعته:

---

١ - انظر العجاج حياته ورجزه ٣١٥- ٣١٦.

٢ - ديوان امرئ القيس ١٠٢- ١٠٤.

٣ - تعشَّى: دخل في أول الليل. وأنحى ظلوفه: اعتمد بأظلافه يحفر. والمَكْنِسُ: الموضع الذي يكتَنُّ فيه من الحَرّ والبرد.

٤ - نَبَّاث الهواجر: يعني رجلاً اشتد عليه حر الهاجرة فجعل يثير التراب. والمُخْمِسُ: الذي ترد إبله في اليوم الرابع.

٥ - الأحمُّ: الأسود. وضجعته: هيئة نومه. والمكردس: المطروح على جنبه.

٦ - الحِقف: ما اعوج من الرمل. وألثقتها: بلتها. والغَبْيَة: المطرة. والمعرس: الباني بأهله.

فَأَدْرَكنَه يَأْخُذْنَ بالسَّاق والنَّسَا كما شَبْرَقَ الوِلْدَانُ ثَوْبَ المُقَدِّسِ[1]

وتنبلج ساحة المعركة فإذا بالثور يدخل في ظل الغضى، ولما أصاب الكلاب التعب والإعياء وطلبت الراحة والظل رجعت لتغنم بها، بينما استمر الثور بنشاطه وحدته مثل فحل من الإبل كف عن الضراب وهو أكمل قوة ونشاطاً:

وغـوَّرْنَ في ظِلِّ الغَضَى وتَرَكْنَهُ كقَرْمِ الهجَانِ الفادِرِ المتَشَمِّسِ[2]

فمشهد الثور الوحشي يظهر حب الانتصار وتقديسه مثلما يظهر القلق من الفشل الذي أماته مرات كثيرة قبل نشوب المعركة، فكان يصيخ السمع لعله يحس بنبأة من مُكلِّب في ليلة تَرَقُّب وخوْف، فتراه يندفع طاوياً السهوب حتى يلجأ إلى أرْطاة فيبدو مثل مُتَعَبِّد قام يصلي في أصلها[3].

وقد تقاسم الشعراء آلامه منذ الصباح حتى دخوله في الليل، وتعاود الأحداث في يوم آخر، ويقرر الثور المواجهة، لأنها خير وقاية لدفع الضرر بعد أن أخفقت الوسائل السِّلْمية، ويندفع ليغرز قرنه بصدر عدوّ من الكلاب وكأن جراداً تشك صائداً[4]. ويتابع الثور انتصاره مشرق الوجه كأنه كوكب دِرِّيٌّ، بل هو صورة للفارس النبيل الشهم الذي لا ينازل إلا الأبطال الذين يكسبون المعارك كقول لبيد بن ربيعة:[5]

---

١ - شبرق الولدان: خرقوا ومزقوا. والمقدس: الراهب الذي يأتي بيت المقدس.

٢ - غورن: يعني الكلاب، أي دخلن. والقَرْم: الفحل الكريم الذي لا يركب. والمتشمس: الذي ينفر حدة ونشاطاً.

٣ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٢ و٤٢ وبشر بن أبي خازم ٥١ و٥٥ و١٠٣ و١٢٠ وشعراء النصرانية (المثقب العبدي) ١/ ٤٠٠ وديوان النابغة الذبياني ١٨ والأعشى ٧٣ و٢٤٥ و٢٩٥ و٣٦٣ وشرح ديوان لبيد ٧٧ ق١١.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٦ و٨٤ و٢٠٤ و٢٠٧ وعبيد بن الأبرص ٤٣- ٤٤ والنابغة الذبياني ٩٢- ٩٣ والأعشى ٢١٣ و٢٧٩ و٢٩٥ و٣٢٥ وشرح ديوان كعب بن زهير ١٦٢. وشعر زهير بن أبي سلمى ٧٠ و٢٨١ وديوان الهذليين ١/ ٢٧- ٢٩ والمفضليات ٢٣٠ ق٤٩.

٥ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٤٠.

قِتــالَ كَمِــيٍّ غَــابَ أَنْــصَارُ ظَهْــرِهِ ولاقَــى الوُجــوهَ المُنْكــراتِ البَواسِــلاَ

يَـــسُرْنَ إلى عَوْرَاتِـــهِ فكَأَنَّمَـــا لِلَبَّاتِهَــا يُنْحِــي سِــنَاناً وعَــامِلاَ[1]

فغادَرَها صَرْعى لدى كُلِّ مَزْحَفٍ تَــرى القَــدَّ في أَعْنَــاقِهِنَّ قَــوافِلاَ[2]

فهذا المشهد وأمثاله[3] يُبرز لقاء الشجعان المعلمين الذين يواجهون نظائرهم لا يعرفون الجبن والخوف. فالثور يرقب الصباح في ليله الطويل الذي تسمَّرت نجومه، وما زال يمني نفسه بذهابها وهو يقول: أَصبحْ ليل!![4].

ومن ينظر مرة أخرى إلى هذا الثور يتذكر في صورته ذلك الشيخ المجرب الذي حنكته الحروب، وهو يلتفع بثيابه إلى جوار موقد النار في ظل خيمته يتدبر شؤون غده وأصوات الرعد وزمجرته تتناهى إلى آذانه.

فمشهد الثور المرتبط بالناقة يحمل صفة التفاؤل بالحياة والانتصار على الأخطار التي تحدق بالثور إلا ما كان من الهذليين. فالثور قد يتفادى المعركة في الصباح وينشد السلامة بفراره ويمعن الصياد في إرسال[5] كلابه وراءه دون نتيجة. وهنا تشبه الناقة هذا الثور وتوصل الشاعر إلى غايته في المدح أو غيره، فالناقة فازت بالنجاة لتصل إلى من تفيض يداه بالنَّدى. ومثل هذا ورد في غير ما مشهد[6]، أما حين يسبب الجوع هزال الثور ويبعث ذلك في نفسه اليأس والقنوط مما يزيد في أزمته النفسية فإنما يكون هذا الثور[7] رمزاً للجدب وتغدو الناقة رمزاً للتفاؤل حين تصل إلى الممدوح. ويلاقي هذا الاتجاه الفني ما يورده الشعراء في مشاهدهم حين

---

١ - يسرن: من سار، أي وثب وهجم.

٢ - المَزْحَف: موضع القتال. والقد: القطع والجرح. والقوافل: من قافلة، أي عائدة.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٧ وعبيد بن الأبرص ٣٢ و(صادر) ٤٨ والأصعميات ١٨٣ ق٦٣.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢٠٥ والأعشى ٢٤٩ و٣١٥ وسمط اللآلي ١/ ٢٢٠ و٢٢٢.

٥ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٨٤ والأعشى ٣١٥.

٦ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٢- ٤٣ والأعشى ٣٣١.

٧ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ٢٣٢- ٢٣٣ وديوان الأعشى ٢٤٧- ٢٤٩ و٣١٥.

يزيدون الأزمة النفسية للثور فيدهمونه بشآبيب المطر، ويدفعونه إلى أرطأة يستغيث بها ليتدبر أمره، فيزيدون سرعته، وما هي إلا سرعة الناقة.

ومما تقدم يتضح أن مشهد الناقة والثور الوحشي يؤسس جملة من القيم الفنية والفكرية. فهذا المشهد كثر في أسلوب المدح وندر في غيره، ولا سيما الرثاء. والناقة في هذا الضرب من الشعر أو ذاك تبقى وجهاً من وجوه الاستبشار[1] في الحياة ورمزاً للتفاؤل، لأنها تربط أصحابها بالتطلع إلى آمال جديدة، وهي على هزالها – مثلاً – وإضرار الرحلة بها تلبي رغبات صاحبها وتصل به إلى الممدوح[2] بعد أن خففت الهموم عن الشاعر. أما الثور الوحشي فقد برز في عدد من الصور التي تمثل قيم البطولة والشجاعة لدى البدوي ولا سيما الفارس، سواء نجا أم سقط بسهم صياد ما بعد أن أرسل كلابه وراءه فأدّت ما أوكل إليها بكل دقة وعناية. وبهذا يصبح الثور رمزاً للمأساة الإنسانية في بضع قصائد للجاهليين كما هو عند لبيد[3] مثلاً، على حين يبقى مجسداً لمذهب العبرة والتعزي في قصائد الهذليين[4] لأنه ما عرف النجاة. وكيفما كان ذكر الثور والناقة فإنه صورة من تصدّع الشمل وتفرق ذات البين[5]، ولهذا فإن بعض الشعراء أراد له الموت وفق رأي الجاحظ[6].

ومن هنا قد يتفق مع المبدأ الفني الذي اتخذه مشهد الناقة والبقرة الوحشية على اختلاف الدلائل أحياناً في بعض الجزئيات. فساحة المعركة بين الثور والكلاب ما خلت من الدماء على الأغلب بينما تركزت رؤية الدم في مشهد البقرة في وليدها أولاً و في غيره ثانياً. وبذا يتنامى التعاطف الإنساني في مشهد البقرة الوحشية التي غدت رمزاً للأمومة والقبيلة في آن معاً.

---

١ – انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٣٧– ٤٠.

٢ – انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٤١– ١٤٣.

٣ – انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٧٦– ٨٠ و١٤٣– ١٤٦ و٣٠٤– ٣٠٥.

٤ – انظر شيئاً من ذلك في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١١٢– ١١٣.

٥ – انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ١٢٤.

٦ – انظر الحيوان ٢/٢٠. وراجع ما تقدم ٧٩– ٨٠ و ٨٦ –٨٧.

وذلك كله يقود إلى أن مشاهد الناقة والثور الوحشي قد تفترق في جملة من المعطيات على حين تشابهت الأنماط الفنية في مشاهد البقرة والناقة إذا لم تتطابق، سواء فَصَّل الشعراء في المشهد أم أجملوا فيه[1]. ومهما تكن صنعتهم في ذلك فإنهم أداروا المشهد من خلال فكرة تنازع البقاء لتنتصر إرادة الحياة عند البقرة (المشبه به)، وإن فقدت ابنها في غفلة منها. وحين أمعنوا في إظهار ذلك فإن المشهد انتقل إلى شدة الصراع بينها وبين الكلاب التي أشبهت الذئاب[2] أو بينها وبين الذئاب ذاتها.

وهذا يعني أن البقرة الوحشية ليست صورة للأم فحسب بل هي صورة للقبيلة التي تمثل الأم الكبرى فالجاهلي يضرب في الفيافي مرتحلاً على ناقته تاركاً وراءه أهله وذويه رحمة للقدر لعله يحظى بمكان أمرع مما هم فيه. ولعل لصوص البادية تنبهوا لذلك فانهدّوا يروعون الأطفال في مضارب الحي. وتجسد الذئاب هذه المسألة في المشهد، أما إذا عرض المشهد للكلاب والصياد فإنما يكون تمثيلاً لصورة الأعداء الذين فطنوا لغياب الرجال عن القبيلة. ولمح بعض[3] الباحثين في البقرة الوحشية صورة الأم دون غيرها، وتحدثوا عن لهفتها وصدق لوعتها على ابنها وقد طالته يد الأعداء ولا سيما البهبيتي إذ قال: "وتلبث هناك برهة موزعة بين مطلب الحياة ومطلب الأمومة في حيرة من أمرها. ولو وضع الشاعر موضع هذه البقرة إنساناً فلقي ما لقيت البقرة في تلك اللحظات القصصية الكبرى لما وجد ما يقوله في شعره أكثر مما قال[4] ".

وإذا كان الشك لا يتطرق إلى هذا الكلام لدقة ما عبر عنه فإن المرء يلمس الوجه الأرحب لمشهد البقرة الوحشية والناقة. فهو صورة من ظاهرة تصدع الشمل،

---

١ - **انظر مثلاً للمذهبين: ديوان عبيد بن الأبرص ٤٧ و(صادر) ٦٢ وعلقمة الفحل ٣٧ـ٣٩ والأعشى ١٤١ـ١٤٣ـ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٦٦ـ٦٩ و٧٦ـ٨٠ وانظر تأويل مختلف الحديث ١٦٣.**

٢ - **انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠١ و١٠٤ و١٢٠ وعلقمة الفحل ٣٧ والنابغة الذبياني ١٥١ والأعشى ٢١٣ و٢٧٩ و٢٩٥.**

٣ - **انظر مثلاً: الطبيعة في الشعر الجاهلي (د. القيسي) ٢٧١- ٢٧٢ والرحلة في القصيدة الجاهلية (د. رومية) ١١٩.**

٤ - **تاريخ الشعر العربي ٩٧.**

وهذا يعني مقياساً أعظم لمأساة أكبر تتجسد في تفرق القبيلة وصراعها المستمر على أديم البادية.

ولهذا كله فالبقرة الوحشية فوق الرؤية التي ترى أنها تمثل صورة الأمومة، فهي وجه من صورة القبيلة ذاتها في نزوعها النفسي والإنساني الذي امتزج بروح الأمومة. والبقرة وجه من مفهوم الأفراد كلهم، إذ حَلَتْ لها الخلوة في أرض مريعة، فغفلت عما تحدثه النّعمة فيها، وكل جشع يورث مقتلة. فغفلة البقرة عن فرقدها حين غرَّر بها المرعى فأبعدها عنه جعلته مكشوفاً لعبث الذئاب أو الأعداء.

و كذلك الفرسان حين غابوا لشأن من الأمور عن قبيلتهم تعرضت المضارب للغزو واستُبيحت الأموال وقُتل الأطفال. ولما عادت وعادوا كانت الأشلاء دالة على قبح التضييع، فهبت وهبوا للبحث عن الآل والأصحاب، يحدوهم الأمل في نجاة أغلبهم، وإذا ما تيقن الجميع بالندامة اندفعوا ليذودوا عن كيانهم. وحينما أدركت وأدركوا دقة الموقف وحَرَجه طُلِبَت النجاة بالحياة، وترقبوا الأمل بانتزاع الثأر من أعدائهم، فلجأت البقرة إلى أرطأة تهيئ نفسها أو آثرت الانسحاب بعيداً، وارتحل القوم مصطلين بنار الأحزان ليستعدوا لليوم الموعود، دون أن يبخلوا بالجهد وليته كان ينفعهم، فالدماء لطخت صدورهم مثلما طوّق الدم نحر تلك البقرة التي شكّت أعداءها بمبراتها.

ويتقدم مشهد الناقة والبقرة في دالية زهير بن أبي سلمى قبل غيره ليعبر عن تلك المعاني. فالمشهد في هذه القصيدة أعمق تأثيراً في النفس وأكثر بياناً عن تفتت أواصر الصلة بين الأفراد وتصدع شملهم وقد تقطعت بهم السبل وهم يجوبون سهوب البادية ويتقلبون على حَرِّ مَلَّة، ولم يبق في ديارهم السالفة إلا النُّؤْي والأَثافيُّ التي تشبه حمامات ثلاثاً[١]. ويبدأ المشهد بتفرق ذات البين الذي ألقى ظله على زهير وأُمِّ مَعْبد[٢]، ومن ثَمَّ يتخذ جسوراً كثيرة حتى يصل إلى مدح هرم بن سنان فلعله يعوِّض زهيراً عما قاساه. وربما يكون مشهد الناقة والبقرة الوحشية أكثر دلالة على هذه

---

١ - **انظر شعر زهير بن أبي سلمى ١٧٧- ١٨٧.**

٢ - **انظر الحاشية السابقة.**

المعاناة لأن الناقة قاسمت زهيراً جزءاً منها وآسته عن جراحه، ولكنها بقيت ذكية شديدة الحذر كتلك البقرة الوحشية التي فقدت فَرْقَدها فهي والهة عليه، على حين لم يغن الحذر عن القدر، فقد ضاع منها بدليل جلده المُقَدّد الذي تحَجَّلت الطير حوله، ومن ذلك قوله في ناقته:[1]

كخَنساءَ سَفعاءِ المَلاطِمِ حُرَّةٍ مُسافِرةٍ مَزْؤُودَةٍ أُمِّ فَرقَدِ[2]

غَدَتْ بسِلاحٍ مِثلُهُ يُتَّقَى بِهِ ويُؤمِنُ جأَشَ الخائفِ المُتوَحِّدِ[3]

وسامِعَتَينِ تَعرِفُ العِتْقَ فيهما إلى جَذْرِ مَدلُوكِ الكُعُوبِ مُحدَّدِ[4]

طَباها ضَحاءٌ أَو خَلاءٌ فخالَفَتْ إليهِ السِّباعُ في كِناسٍ ومَرْقَدٍ[5]

أَضاعَتْ فلم تُغْفَرْ لها خَلَواتُها فلاقَتْ بَياناً عِندَ آخِرِ مَعْهَدِ[6]

دَماً عِندَ شِلْوٍ تَحجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ وبَضْعَ لِحامٍ في إهابٍ مُقَدَّدِ[7]

ويعرض للخوف الذي انتاب البقرة الوحشية بعدما رجعت إلى كناسها. فلما تبينت أن السباع من اللصوص والغزاة كمنوا لها في غيب من الشجر، وتوجست الخيفة على نفسها لم تَرَ بُدّاً من الفرار، وما هو بعيب إذا كان ينجيها من معركة خاسرة لا محالة:

---

١ - شعر زهير بن أبي سلمى ١٨١- ١٨٤.

٢ - السفعاء: السواد مشرب في حمرة. والملاطم: أراد خديها. والمزؤودة: المذعورة. والفرقد: ولد البقرة.

٣ - جأش الخائف: أراد الخوف يتلجج في صدرها.

٤ - الكعوب: عُقَد العصا. والمدلوك: الأملس.

٥ - خالفت: أتت إليه السباع وهي الذئاب. والمرقد: موضع الرقود.

٦ - آخر معهد: آخر موضع عهدت فرقدها به.

٧ - الشِّلْو: بقية الجسد. والبَضْع: جمع بَضْعة، وهي القطعة. والإهاب: الجلد. والمقدد: الممزق.

وتَنفُضُ عنها غَيْبَ كُلِّ خَمِيْلَةٍ     وتَخشَى رُماةَ الغَوْثِ مِنْ كُلِّ مَرْصَدِ[1]

فجالَتْ على وَحْشِيِّهَا وكأنَّها     مُسَرْبَلَةٌ في رازِقِيٍّ مُعَضَّدِ[2]

ولم تَدْرِ وَشْكَ البَيْنِ حتَّى رأتْهُمُ     وقد قَعَدُوا أَنفاقَها كُلَّ مَقْعَدِ[3]

ويوقفنا البيت الأخير مرة أخرى ليدل على الاصطراع النفسي عند البقرة الوحشية أو القبيلة التي تيقنت أن المواجهة تعني المهلكة. لهذا خططت لمعرفة سبيلها مستفيدة من كل صفاتها. وهي مدركة أن المنافذ سُدَّت في وجهها، وسيقع التشتت والفراق وتصدع ذات البين إن لم تهتد إلى الحل، وكان لها ذلك[4]:

وثارُوا مِن جانِبَيْها كِلَيْهما     وجَالَتْ وإنْ يُجشِمْنَها الشَّدَّ تَجهَدِ[5]

فأنقَذَها مِنْ غَمْرَةِ المَوتِ أنَّها     رأتْ أنَّها إنْ تَنظُرُ النَّبْلَ تُقْصَدِ[6]

نَجاءٌ مُجِدٌّ لَيْسَ فِيهِ وَتِيْرةٌ     وتَذْبِيْبُها عَنْها بأَسْحَمَ مِذْوَدِ[7]

فالمشهد ينتهي إلى الحالة الشعورية الداخلية التي تعرضت لها البقرة الوحشية أو القبيلة واعتلجت المخاطر في نفسها فطلبت النجاة بما تملكه من حنكة وحسن تصرف في الشدائد. وهي رؤية الأمل في الحياة المثلة في الممدوح هرم بن سنان، فالبقرة خلصت إلى التنعم بالحياة، والناقة وزهير خلصا إلى الممدوح[8]:

---

١ - تنفض: تنظر. والخميلة: رملة ذات شجر. والغيب: كل ما استتر عنك. والغوث: قبيلة من طيئ.

٢ - الوحشي: الجانب الذي لا يركب منه وهو الأيمن. والرازقي: ثوب أبيض. والمعضد: المخطط.

٣ - أنفاقها: مخارجها وطرقها.

٤ - القصيدة نفسها ١٨٤.

٥ - ثاروا بها: وثبوا عليها. يُجْشِمْنَهَا الشد: يكلفنها الجد في الجري. وتَجْهَد: تسرع.

٦ - إن تنظر النَّبل: أي إن تنتظر أصحابه أن يجيئوا. وتُقْصد: تُقتل.

٧ - النَّجاء، أي أنقذها نجاء: وهي السرعة. والوتيرة: التلبث. والتذبيب: أن تذب الكلاب عن نفسها أي تدفعها. والأسحم: القَرْم الأسود. والمِذْود: التي تدافع به.

٨ - القصيدة نفسها ١٨٦.

إلى هَـــرِمٍ تَهجِيرهُـــا ووَســـيْجُها          تَـرُوْحُ مِـنَ اللَّيْـلِ التِّمـامِ وتَغْتَـدِي[1]

ثم يعرض المشهد لصفة هرم بن سنان الذي فتح داره لذوي الحاجة يدخلون عليه أنَّى شاؤوا فيمنحهم أعطياته متهلل الوجه كالأَسَد الذي يحمي عَرِينه، وهو يسبق إلى فعل المكرمات كجواد عتيق بَزَّ الخيول الأصيلة السراع، وإن حملت نفسها على الجهد بَعُد عنها وسبق إلى الغاية[2].

فالمشهد في مقدمته وعرضه ونتيجته يقطع بأن البقرة تمثل صورة للقبيلة التي تقطعت السبل بأبنائها، وصورة لتصدع الشمل الذي تعرضوا له. ولهذا بحث كل منهما (البقرة والقبيلة) عن الخلاص، بعد إثبات أحداث الصراع.

وهذا يذكرنا بالمشهد الصلب الذي قدمه لبيد بن ربيعة في معلقته، إذ أحكم صورة الصراع بين البقرة الوحشية التي فقدت بُرْغُزَها وبين الكلاب. ولكن الصراع الذي انتهى بانتصار البقرة الوحشية نوعاً ما كان أكثر مأساوية من مشهد الصراع في دالية زهير، إذ تتمثل فيه نزعة وجدانية عالية ما عرفت في غيره من المشاهد. فالرعب ينازع البقرة الوحشية من ليلة مطيرة مظلمة وهي تبحث عن نجاتها ما استطاعت بعد أن فقدت وليدها، وأوت إلى أصل شجرة كيفما اتفق لها حين أعياها الجهد منتظرة الصباح. وهي صورة حَيَّة وواقعية لنهاية يوم من القتال وقع بين قبيلة وأخرى، ومن ذلك قوله[3]:

أَفَتِلْـكَ أَمْ وَحْـشِيَّةٌ مَـسْبُوعَةٌ          خَـذَلَتْ وهاديـةُ الـصِّوارِ قِوَامُهَـا ؟[4]

خنساءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيْرَ فلم يَرِمْ          عُـرْضَ الـشَّقَائِقِ طَوْفُهَـا وَبُغَامُهَـا[5]

---

1 - التهجير: السير في الهاجرة. والوَسيج: ضَرْب من السَّيْر السَّريع. التِّمام: أطول ما يكون من الليل. وتروح من الليل: تخرج بالعَشِيّ.

2 - انظر بقية القصيدة في شعر زهير ١٨٧- ١٩١.

3 - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٠٧ ومابعدها وهي معلقته المعروفة، شرح القصائد العشر ٢٢٦.

4 - أفتلك: أي أتلك الأتان تشبه ناقتي أم بقرة وحشية. ومسبوعة: أكل السبع ولدها. وخذلت: تأخرت عن القطيع. وهادية الصوار: السوابق من بقر الوحش.

5 - الخُنْس: تأخر الأنف وقصره. والفريرُ: ولد البقرة. ولم يَرِمْ: لم يبرح. والشقائق: الأرض الغليظة بين رملتين. وبغامها: صوتها.

لِمُعَفَّــرٍ قَهْــدٍ تَنَــازَعَ شِــلْوَهُ غُــبْسٌ كواسِــبُ لا يُمَــنُّ طَعَامُهَــا[1]

صَــادَفْنَ منهــا غِــرَّةً فأَصَــبْنَهَا إِنَّ المنايـــا لا تطـــيشُ سِــــهَامُهَا[2]

ويبـدو المـشهد أكثـر إثـارة وهـو يحمـل النـوازع الإنـسانية المـسلطة علـى البقـرة الوحشية التي فقدت الفرير، فتنازعته الذئاب الغبر في غفلة منها. ويأتي هذا المشهد عقب مشهد الحمـر الوحشية وقبلـه حديث طويل عـن أطـلال خربـة تفـرق أهلـها في كل اتجاه، وتشتّت ظعائن الحي، فلم يعد لبيد يعرف عـن نـوار شيئاً، لأن الأسـباب تقطعت بينهمـا، ولا أمل إلا بناقته. وهـي خير واصلة مـن خُلَّة صرمته، فتطـوف بـه حتـى لم تُبـق الأسـفار منهـا إلا شـكلاً مهزولاً ،وقـد ذهـب لحمهـا وسـقط وبرهـا وصـارت مُعْيِيـة، ولكـن هـذا كلـه لم يَنَـل مـن نـشاطها وسـرعتها، والبحـث عـن الخلاص.

ويـضفي الـشاعر علـى حيـاة البقـرة الوحـشية نوعـاً مـن الاطمئنـان، فعاشـت في مكان مريع مثلما أدركت القبيلة حظاً من ذلـك، حتـى إذا مـشى القـدر بركـابهمـا ونصب شراكه حول الضحية ـ والمنايا لا تطيش سهامها ـ أطارت المخاوف رشـدها، إذ أحست بها إثـر نفـاد المـاء والـزاد، وهـدد هـذا حياتهـا الآمنـة. ويضاف إلى ذلـك أن الخطر أحدق بها مـن كـل جانـب فـالكَلاَّب مـا تـرك للبقـرة الوحـشية راحـة بعـد أن نكبتهـا الـذئاب بوليـدها، والعـدو الجديـد مـن نـوع آخـر مـتمكـن وشـاكٍ، وكـأنـه صورة للغزاة الذين أحاطوا بالقبيلة بعدما تمكن لص موتور من بعض الغنائم[3]:

حتَّــى إِذا انْحَـسرَ الظَّـلامُ وَأَسْـفَرَتْ بَكَـرَتْ تَــزِلُّ عَــنِ الثَّــرَى أَزْلاَمُهَــا[4]

---

١ - القَهْـد: الأبـيض، وقـال الأصـمعي: الـصغير الأذن في حُمْـرة. والغُـبْس: الـذئاب، أو الكـلاب الـتي تشبهها. وكواسب: تعيش على هذا العمل. ولا يمن: لا يُنْقَص.

٢ - الغِرَّة: الغَفْلة.

٣ - القصيدة نفسها ٣١٠ و ما بعدها.

٤ - بكرت: غدت بكرة. وأزلامها: قوائمها، شبهها بالقداح التي لا تثبت.

عَلِهَــتْ تَــرَدَّدُ فِي نِهَـــاءِ صَــعَائِدٍ     سَــبْعاً تُؤَامَـــاً كَـــاملاً أَيَّامُهَـــا[1]

وتَوَجَّـــسَتْ رِزَّ الأَنِـــيْسِ فَراعَهـــا     عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ والأَنيسُ سَقامُهَا[2]

فَغَدَتْ كِلا الفَـرْجَينِ تَحْسَبُ أَنَّـهُ     مَـوْلَى المَخَافَـةِ خَلْفُهـا وأَمامُهَـا[3]

ونلمح صفة الخوف في نفس تلك البقرة من كل حِسٍّ يتناهى إليها، وكأن الفِجاج كلها تحمل لها من الرعب ما يقضي عليها. وتتجسد صورة الفزع حين انقلب المألوف عندها إلى شيء مخيف، وتحسبه في كل اتجاه ومكان، ويصبح الصوت المؤنس ممثلاً للهلاك. أما موقف الرماة وإن بدا إخفاقهم فإنهم أرسلوا الكلاب علها لتجعل خسارتهم نصراً، وتبدأ المعركة:

حتَّـى إذا يَـئِسَ الرُّمَـاةُ وأَرْسَـلُوا     غُـضْفَاً دَواجِـنَ قَـافِلاً أَعْـصَامُهَا[4]

فَلَحِقْـنَ واعْتَكَـرَتْ لهَـا مَدَرِيَّـةٌ     كالـسَّمْهَرِيَّةِ حَـدُّهَا وتَمَامُهَـا[5]

لتَــذُوْدَهُنَّ وأيْقَنَــتْ إنْ لمْ تَــذُدْ     أَنْ قَدْ أُحِمَّ مِنَ الحُتُوفِ حِمَامُهَا[6]

فتقَصَّدَتْ مِنْها كَسَابِ فضُرِّجَتْ     بِـدَمٍ وغُـوْدِرَ فِي المَكَـرِّ سُـخَامُهَا[7]

---

١ – علهت: جزعت وقلقت. النهاء: جمع نِهْي وهو مجتمع الماء. والصعائد: اسم مكان. والتؤام: اليوم والليلة.

٢ – الرِّزُّ: الصوت الخفي. وعن ظهر غيب: من وراء حجاب. وسقامها: هم داؤها.

٣ – كلا الفرجين: الفَرْج، هو الواسع من الأرض أو الثغر، وكل فَرْج أَوْلَى بالمخافة من الآخر، لحيرتها.

٤ – الغضف: الكلاب المسترخية الآذان. والدواجن: التي تعودت الصيد. والقافل: اليابس. وأعصامها: قلائدها، أي هذه القلائد من جلد يابس.

٥ – اعتكرت": كرت. والمَدَرِيَّة: الحَرْبَة، وهي (هنا) قرونها. والسَّمْهَرِيَّة: الرماح، وهي منسوبة إلى سَمْهَر وكان يصنع الرماح بقرية تسمى (الخَطّ) من قرى البحرين.

٦ – تذودهن: تطردهن. وأُحِمَّ حِمَامُها: حان موتها.

٧ – تقصدت: قصدت فقتلت. وكَسَاب: اسم الكلبة. وسُخَام: اسم الكلب.

فالمشهد يختار من الصفات ما يدعو إلى التشبث بالحياة فإما الاستبسال وإعمال الفكر للنجاة وإما الموت، خطتان لا بد منهما، والشدائد تصنع الأبطال. فهذه البقرة وهي صورة للقبيلة تقتل فرساناً معلمين مشهورين بدليل القلائد التي وضعت في أعناقهم. ومن هنا تعمل الفكر وترى أنها إن تقصد الفارس الأول تقترب من النصر خطوة عظيمة، لأن لحظة الأمل تتركز في قتله لإرهاب الآخرين. وصممت على تنفيذ خطتها بعد أن أبرمتها، فوجّهت مبراتها الحادة متقصدة الكلبة المتقدمة (كساب) فسببت لها ندوباً أسالت دمها، وضُرِّجت به، فانقلب فأل الصياد بها هزيمة. ويراجع الصياد الموقف، ويدفع بفرسان آخرين ولكن حظ (سُخام) لم يكن أوفر من كساب، وتمضي البقرة متهيبة مما يصادفها، وتختفي صورة الصياد وكلابه وكأن المتقاتلين آثروا الحفاظ على ما عندهم وأمَّلُوا الانتصار في مرات قادمة، على حين تظهر في هذه اللحظة صورة الناقة التي تشبه تلك البقرة، وبها يقضي لبيد حاجته ولا يقصر فيها، وتعوضه عن أحزانه حين جَذَّت نَوَار حبل المودة:

**فبِتْلكَ – إذْ رَقَصَ اللَّوامِعُ بالضُّحَى　　واجْتَابَ أَرْدِيةَ السَّرابِ إِكامُهَا**[1]

**أَقْضِي اللُّبَانَةَ لا أُفَرِّطُ رِيْبَةً　　أَوْ أَنْ يَلُومَ بحَاجَةٍ لُوَّامُهَا**[2]

ومن هنا يقف لبيد واحداً من الجاهليين الذين أبرزوا صور الطبيعة الحية في شكل يدل على فكرة الصراع بين الحياة والموت دون أن يغادر جزءاً ولو كان يسيراً من صفات الطبيعة ومعالمها. ويؤكد مع أمثاله عمق المأساة التي تتعرض لها القبيلة العربية ولا سيما تصدع الشمل وفكرة الارتحال، فتراها تتقلب خلال السهوب للوصول إلى حياة أفضل، وفي كل مرة كانت تتعرض لأنواع من الأخطار، ولا تنجو منها إلا بمواجهتها.

---

١ - بتلك: أي الناقة. ورقص: اضطراب. واللوامع: الأرض التي تلمع بالسراب. واجتاب: لبس، والإكام: الجبال الصغار.

٢ - اللُّبانة: الحاجة. ولا أفرط: لا أقصر. والريبة: الشك والتُّهْمة، والأصل مخافة ريبة ثم حذف مخافة.

وتُبرز مشاهد الناقة والبقر الوحشي إرادة الحياة التي تنتصر على الموت لأن الشعراء يتعاطفون تعاطفاً شديداً مع البقرة الوحشية ويواجهون الكلاَّب بحس المعادي مثلما يرون في الذئاب رمزاً للصوصية والغزاة.

وهذا كله يقود إلى أن المشاهد جعلت البقرة تنجو على شدة المفاجآت وخسارتها بعض الأبناء، وكانت هذه المشاهد تنتصر للشبية الممثل بالناقة[1] التي بدت قوية كالسندان[2]، وسريعة كالقطا[3]، وضخمة كالفيل[4]، أو كالجبل أو البنيان[5].

هكذا يغدو مشهد الناقة والبقر الوحشي مذهباً فنياً يعبر عن ظاهرة الانغماس في البادية وحياتها، ويوضح ضروباً من تفكير البدوي واعتقاده لا يقل عما أوصله مشهد الناقة والحمر الوحشية وان كانت مشاهد البقر قليلة قياساً بمشاهد الحمر، بيد أن تلك لا تقل عن مشاهد الناقة والنَّعام. وهذه المشاهد تحمل صفة التعلق بمواطن البادية والحنين إليها.

## ٣- مشهد الناقة والنعام

مشهد الناقة لم يكن وحيد النمط في القصيدة الجاهلية، ولعل اقترانه بمشهد الطير واحد من الدلائل على ذلك. فإذا ظفر الشعراء بضالتهم في مشهد الحمر أو البقر الوحشي رغبوا عن ذكر غيرهما وإلا انبروا إلى عرض مشاهد حيوانات أخرى ولا سيما الطير لاستكمال صورة المشبه من جهة وإيضاح ما ينوُون قوله من جهة أخرى في أغراضهم الشعرية وربما عرض بعضهم لمشهد الناقة والطير لذاته بمعزل عما تقدّم إذا كان يلبي الحاجات التي يرغب فيها الشاعر.

وبهذا يصبح مشهد الناقة والنَّعام ضَرْباً من الفنون التي عبرت عن حياة الجاهليين وأفكارهم. ويتخذ هذا المشهد أنماطاً ثابتة تتمثل فيها روح الأمل التي

---

١ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٠٧- ١٠٩ و١٤١- ١٤٣.

٢ - انظر مثلاً: النقائض ٥١/١ وديوان طرفة بن العبد ٢٢.

٣ - انظر مثلاً: النقائض: النقائض ٥٠/١ وانظر ما يأتي ٢٢٠.

٤ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٧٦.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٦٩ والأعشى ٢٥ و٢٢٥ وديوان الهذليين ١٧١/١.

تتجسد بالحنين إلى المضارب إذا طالت الغيبة وابتعدت المسافة وفصلت الوديان والسهوب بين الطالب والمطلوب.

ومن هنا فإذا كان النَّعام صورة من صور الحنين حينما يبتعد عن أُدْحِيِّه ويتذكر فراخه وبيضه فإنه صورة للأسرة العربية التي نصبت خيمتها في البيداء. فالظَّلِيْمُ صورة للبدوي الذي اجتاز الفيافي، ولما أحس بالشوق إلى ذويه قفل راجعاً يجتاز الأميال ليجد أنثاه منتظرة أوبته بنفس متلهفة، وهي تطوف بالبيت مهيئة سبل الراحة للعائد ومخففة عناء ما لاقاه في رحلته.

ذلك هو التقليد الفني الأعظم في مشاهد الناقة والنَّعام، ولكنها لا تتوقف عنده، إذ تتعداه إلى ضُروب من التقاليد الأخرى[1]، لأن أغلب الأشكال الفنية متغايرة، فقد يشبه الرجل جملاً نافراً ليس بعتيق فيظهر لجبنه كالنَّعام[2]، وقد تظهر صورة الناقة ممثلة ببعض الطيور الأخرى[3].

ولعل ما تقدم يثبت أن مشهد الناقة والنّعام صورة للتعلق بالأرض والوطن وهو يفيض بروح التفاؤل على الرغم من أنه قد يكون صورة من صور تصدع الشمل في بداية الأمر. ويقود ذلك إلى الحديث عن رحلة البدوي باحثاً عن الماء والكلأ حتى يحظى بحاجته وإلا لوى زمام ناقته قافلاً إلى الديار.

فمشهد الناقة والنّعام ـ بهذا المفهوم ـ صورة من إرساء قيم الارتحال وطلب النُّجعة، ومظهر من مظاهر التفاؤل التي يرسيها في النفس.

ولذلك كله يتناول هذا المشهد صوراً من الأنماط المتشابهة والمختلفة من خلال صورة الحياة والحنين، وتمثيل النَّعام لحياة الأسرة البدوية، حتى صار الظَّلِيم قريناً للبدوي والنَّعامة قرينة للمرأة.

ولعل هذا يذكرنا بالباعث الأصيل إلى تلك المعاني من خلال الشعر، فإذا ضغطت الأحداث على البدوي لجأ إلى ذكرياته مستنداً في تجسيدها إلى الطبيعة

---

١ - **انظر ما يأتي ٢٢٧ وما بعدها.**

٢ - **انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٢٦- ١٢٧ وانظر ما يأتي ٢٢٨ ـ ٢٣١.**

٣ - **انظر ما يأتي ٢٥٢ وما بعدها.**

الحية، وهو تجسيد فطري يخرجه من حالة الذهول إلى حالة من استرجاع الماضي الجميل، والتفاؤل بالمستقبل المأمول. ولهذا فإنه يركب ناقة ذِعْلِبة، وهو اسم مأخوذ من النَّعام لكي يتخلص من المعاناة التي دهمته[1].

ومن هنا يقدم مشهد الناقة والنّعام لوحات رحبة وواقعية لرحلة الجاهليين على أديم البادية العربية[2]، وهي رحلة مرتبطة بمعالمها وطبيعتها الحية الخاصة، ومن أمثلة ذلك همزية[3] زهير بن أبي سلمى، ومنها[4]:

**بــــآرِزَةِ الفَقَــــارةِ لم يَخُنْهـــــا قِطــــافٌ فِي الرِّكـــابِ ولا خِــلاءُ[5]**

**كـأنَّ الرَّحْـلَ مِنهــا فَـوقَ صَـعْلٍ مِـــنَ الظِّلْمــانِ جُؤْجُــؤُهُ هَــوَاءُ[6]**

ومن ثَمَّ ينقلنا المشهد إلى صورة مشهد الحمر الوحشية وفق نزعة مجازية أكثر منها حسية، وهي صورة سريعة[7].

ومشهد الناقة والنَّعام يبرز عودة الظليم إلى أُدْحِيِّة ترافقه النَّعامة في أحايين كثيرة، يحدوهما شدة الشوق إليه[8]. ومن أبرز أمثلته مشهد رواح النّعام عند ثَعْلَبَة بن صُعَيْرٍ المازنيّ[9]:

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١١٥ وبشر بن أبي خازم ١٥٣- ١٥٤ و٢٠٤.

٢ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٠- ١٧١ وعبيد بن الأبرص ٨٤ و(صادر) ٩٢ والأعشى ١٦٧ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٤٦ و٢٦٠ والمفضليات ٢٤٤ ق٥٦ و٣٠٣ ق٨٢.

٣ - أفرد الدكتور النويهي فصلاً خاصاً لهمزية زهير، انظر الشعر الجاهلي ٢/٤٣٥- ٥٢٨.

٤ - شعر زهير بن أبي سلمى ١٢٧.

٥ - الفقارة: الفقرة. والآرزة: الدانية الأعضاء، أي بناقة مجتمعة الأعضاء. والقطاف: مقاربة الخطْو. والخِلاء: البروك في عناد وهو مثل الحران في الخيل، ويكون الخِلاَء في الإناث خاصة.

٦ - الظِّلمان: جمع ظليم، وهو ذَكَر النّعام، والصَّعْل: الصغير الرأس. وجؤجؤه هواء: صدره خال، كأنه لا قلب له، وأراد أنه ليس له عقل، والظليم أبداً كأنه مجنون.

٧ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٧٨ وبشر بن أبي خازم ١٥٤ وقيس بن الخطيم ٢١٤.

٨ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٩- ١٨٠ وشرح ديوان لبيد ٢٤١ وديوان الأعشى ٢٦٥- ٢٦٧ وانظر ما يأتي ٢٢٩ وما بعدها.

٩ - المفضليات ١٢٩ وشرح المفضليات ١/٤٧٠.

| | |
|---|---|
| وكــأنَّ عَيْبَتَهــا وفَــضْلَ فِتَانِهــا | فَنَنَــانِ مِــن كَنَفَــيْ ظَلِــيْمٍ نــافِرِ[1] |
| يَبْــرِي لِرَائِحَــةٍ يُــسَاقِطُ رِيــشَهَا | مَــرُّ النّجَــاءِ سِــقَاطَ لِيــفِ الآبِــرِ[2] |
| فَتَــذَكَّرَتْ ثَقَــلاً رَثِيــداً بَعْــدَمَا | أَلْقَــتْ ذُكَــاءُ يَمِيْنَهــا فِي كــافِرِ[3] |
| طَرِفَــتْ مَرَاوِدُهــا وغَــرَّدَ سَــقْبُها | بــالآءِ والحَــدَجِ الــرِّوَاءِ الحــادِرِ[4] |

ويتسرب إلى المشهد شيء من التفصيل وهو ينتقل من الصفة الحسية إلى المعنوية. فالنَّعام راقبت الشمس أبداً، وحينما مالت نحو الغرب تذكرت بيضها في مواضعها، فراحت تهفو إليه بتمثال طائر.

ويبقى هذا المشهد بطوله وتفصيله من المشاهد النادرة العزيزة[5]، وأكثرها لا يزيد على سبعة أبيات، إذا استثنينا مشهد الظليم عند علقمة الفحل. وإذا كان النَّعام حيوان الصحراء الأول قد حُرم من كثرة المشاهد التفصيلية فإنه غدا مضرب المثل في كثير من الجزئيات. ولهذا اختيرت صوره لتستقيم مع طبيعة حياة الجاهليين، وصورهم الفنية، ولا سيما تلك التي قامت على المقاربة في السرعة والحنين بين الناقة والنّعام. ولعل روع النّعامة من نبأة قنَّاص هو الذي وَطَّن في نفسها الخوف على فراخها فطفقت تسرع إليهم، وهنا يظهر الشبيه مُمثَّلاً بالناقة كقول الحارث بن حِلِّزة[6]:

---

١ - العَيْبَة: وعاء من جلد يكون فيه المتاع. والفِتَان: غشاء للرحل من جلد. والفَنَن: الغصن.

٢ - يبري: يباري ويعارض. والرائحة: النَّعامة تروح إلى بيضها، ويكون ذلك أشد لعَدْوِها. يساقط ريشها: يسقط من شدة عَدْوها. والآبر: مصلح النَّخْلة للتلقيح فإذا صعدها رمى باللِّيفْ.

٣ - الثقل: المتاع وكل شيء مضمون، وأراد البيض بذلك. والرثيد: المنضود بعضه فوق بعض. والكافر: الليل، لأنه يغطي بظلمته كل شيء، وهو أول من استعمله نظر سمط اللآلي ٧٦٩/٢.

٤ - طرفت: تباعدت. والسقب: ولد الناقة، واستعاره للرأل وهو ولد النَّعامة. والمراود: الأماكن التي ترودها. والآء: شجر له ثمر يأكله النعام. والحَدَج: الحنظل. والرِّواء: جمع رَيَّان. والحادر: الغليظ.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٧٠ـ١٧١ و١٧٩ وعنترة ١٩٩ـ٢٠١ وشعر زهير بن أبي سلمى ٨٠ و١٢٧ و٢٥٦ و٢٦٠ وشرح ديوان لبيد ١٤٧-١٤٩.

٦ - شرح القصائد العشر ٣٧٣-٣٧٤ وشرح المعلقات السبع ٢٨٩ و ما بعدها وأخبار المراقسة ٣١٠.

غَـيرَ أنِّـي قَـدْ أَسـتَعينُ عَلـى الهَــ ـــمِّ إذا خَــفَّ بــالثَّويِّ النَّجَــاءُ[1]

بِزَفُــــوفٍ كأَنّهـــــا هِقْلَــــةٌ أُ مٌّ رِئـــــالٍ دَوِّيَّـــةٌ سَـــــقْفاءُ[2]

آنَـــستْ نبَـــأَةً وأَفْزَعَهـــا القُـــ ـنَّاصُ عَـصْراً وقَـدْ دَنـا الإِمْـساءُ[3]

وبهذا لم يكن التخلص من مشهد إلى آخر عبثاً أو ساذجاً، وإنما كان موظفاً للفكرة الأصلية في القصيدة الجاهلية سواء كانت نفسية أم اجتماعية. ولهذا فالارتباط بالحيوان ارتباط جوهري قائم على محاكاة أصالة الحياة[4]. ولا بد من أن يأخذ المشهد قبساً من هذا وذاك بدليل قول المثقب العبدي أيضاً[5]:

قَطَعْــتُ بِفَــتْلاءِ اليَــدَيْنِ ذَرِيعَــةٍ يَغُـولُ الـبِلادَ سَـوْمُهَا وبَريـدُهَا[6]

فَبِــتُّ وباتَــتْ كالنَّعامَــةِ نــاقَتي وباتَـتْ عليهـا صَفْنَتِي وقُتُودُهَـا[7]

وأَغْضَتْ كما أَغْضَيْتُ عَيْنِي فَعَرَّسَتْ عَلَى الثَّفِنَاتِ والجِرَانِ هُجُوْدُهَا[8]

ويتراءى من خلال المشهد أن الحذر صفة للنَّعامة والناقة والشاعر، وتتحول هذه الفطنة إلى هلع في بعض مشاهد الشعراء. فزهير يصف حالة الذعر عند النَّعام وكأنها صورة لبني عبد الله بن غطفان متمثلة بهم، ومن قوله في ذلك[9]:

---

١ - الثوي: المقيم، وهو على التكثير.

٢ - الزفوف: السريع وأكثر ما يستعمل في النَّعام. والهقلة: النعامة. والرئال: جمع رَأل؛ فرخ النعام. والدَّوِّية: الفلاة البعيدة الأطراف. والسقفاء: المرتفعة.

٣ - آنست: أحسست. والنبأة: الصوت الخفي. والعصر: آخر النهار.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٣٧- ٣٨ ق٧.

٥ - المفضليات ١٥٠ ق٢٨ وشرح المفضليات ٢/٥٥٩.

٦ - الفتلاء: يريد ناقته المفتولة الذراعين. وذريعة: واسعة الخطو. ويغول البلاد: يطويها ويذهب بها في السير. والسَّوْم: السير السريع الدائم. والبريد: شدة السير وسرعته.

٧ - الصفْن: (بضم الصاد وفتحها) شيء من جلد لأهل البادية، يجعل للماء والزاد.

٨ - الإغضاء: قَصْر الطَّرْف، يكون لازماً ومتعدياً وهذا شاهد عليه. والتعريس: النزول في أول الليل. والثفنات: مواصل الذراعين والصدر مما يمس الأرض. والجران: جلد باطن العنق. والهجود: النوم.

٩ - شعر زهير بن أبي سلمى ٨٠- ٨١.

هــل تُبلِغَنِّــيَ أَدْنَــى دارِهِــم قُلُــصٌ يُزْجِـى أَوائِلَهـا التَّبْغِيـلُ والرَّتَـكُ[1]

مُقْــوَرَّةٌ تَتَبــارَى لا شَــوارَ لهــا إلاّ القُطُوعُ عَلى الأَنْسَاعِ والوُرُكُ[2]

مِثــلُ النَّعــامِ إذا هَيَّجْتَهــا ارتَفَعَــتْ على لَواحِبَ بِيْضٍ بَيْنَهَا الشَّرَكُ[3]

فهذا المشهد واحد من الدلائل على نزعة الخوف التي لازمت زهيراً ولا سيما أن الحارث بن ورقاء كان قد غَنِم إبل زهير وساق راعيه يَساراً بعد غزوته لبني عبد الله. فالقصيدة بدأت بارتحال الظعائن التي تدل على التشتت وانتهت مباشرة إلى المشهد السابق لتنتقل إلى مشهد الحمر الوحشية الذي استند إليه في الانتقال إلى مشهد الصقر والقطا الذي يمثل رغبة الشاعر وصفات الحالة الاجتماعية التي حلَّت به.

وكيفما قلبنا المشاهد وجدنا الناقة مذعورة تخرج أقصى ما عندها من سرعة للوصول إلى الحارث مثل النَّعام التي اتجهت إلى البيض وقد لفها الخوف على بعد الرحلة ومشقاتها. فالنَّعَام تقفل عائدة إلى الأدحي يحوطها اثنان، الأول خوفها على البيض لئلا يفسد أو يتغير لونه وقلقها على فراخها من عَدُوٍّ لئيم والثاني خوفها من المضيعة بيد قناص يتربص بها الدوائر، ولهذا تجعل سرعتها أشد ما يكون العَدْو.

ولعل هذا يحمل في طبيعته عمق المشاعر العاطفية وصدقها، وبذا ينتفي ما جاء في كتب الأمثال حول المثل "أَحْمَق من نعامة"[4]. فالنعامة لا تحتضن غير بيضها، ومشهد النّعام في شعر زهير برهان على دحض تفسير ذلك المَثَل، فقال مجيزاً ابنه كعب قول الشعر[5]:

---

١ - القُلُص: جمع قَلُوص، وهي الفَتِيَّة من الإبل. والإزجاء: السَّوْق الرفيق. والتبغيل: ضَرْب من السير. والرتك: مقاربة الخطو في سرعة.

٢ - المُقْوَرَّة: الضامرة. والشَّوار: المتاع. والقطوع: الطنافس. والأنساع: حزم الرحال. والوُرُك: قِطَع أو ثياب تشد على موضع الرَّحْل يجعل الراكب رجله عليه إذا مل الركوب.

٣ - اللواحب: جمع لاحب، وهو الطريق البَين. والشَّرَك: ما يتفرع من الطريق.

٤ - مجمع الأمثال ٢٣٤/١ والمستقصى في أمثال العرب ٨٥/١ وجمهرة الأمثال ٣٩٧/١.

٥ - شعر زهير بن أبي سلمى ٢٥٧ و٢٦٠.

تَحِــنُّ إلى مِثْــلِ الحبَــابِيْرِ جُــثَّمٍ  لـدى مَنْـتجٍ مِـنْ قَيْـضِها المُتَفَلِّـقِ[1]

فأجابه ابنه:

تَحَطَّـمَ عَنْهَـا قَيْضُها عَـنْ خَـراطِمٍ  وعَـنْ حَـدَقٍ كـالنَّبْخِ لمْ يَتَفَتَّـقِ[2]

فمشهد النّعام يمثل صفة الحنين والشوق دون أن يكون دلالة على البلاهة ولذلك قيل: أَمْوَق من نعامة[3]. وتظهر هذه الصفة من خلال اقتران مشهد النّعام بمشهد الناقة، ولعلها من أهم الأسباب التي تربط بين المشهدين فضلاً عن صفة السرعة، ويوضح ذلك قول امرئ القيس[4]:

كـأَنِّي ورَحْلِـي والقِـرَابَ ونُمْرُقـي  إذا شُـبَّ للمَـرْوِ الـصِّغارِ وَبِـيْصُ[5]

عَلَــى نِقْنِــق هَيْــقٍ لــهُ ولعِرْسِـهِ  بمُنْعَـرِجِ الوَعْـسَاءِ بَـيْضٌ رَصِـيْصُ[6]

إذا راحَ للأُدْحِــيِّ أَوْبَــاً يَفُنُّهــا  تُحــاذِرُ مِــنْ إدْرَاكِــهِ وتَحِــيْصُ[7]

فمشهد امرئ القيس وأمثاله يفيض دفئاً بعذوبة المشاعر الإنسانية، من خلال التعاطف المشترك بين الظليم والنعامة وهما يروحان إلى الأدحي. ولعل هذا المشهد يذكر بمشهد النعام عند بعض الشعراء كزهير وعنترة، فالمشهد لديهما صورة من الجاهلي وخيمته، كما يقول زهير[8]:

---

١ - تحت: تشتاق. والحبابير: جمع حُبارى، وهي من ضعاف الطير. والجُثَّم: جمع جاثم، وهو المقيم في موضعه. والمنتج: الموضع الذي نتجت فيه. والقيض: قشرة البيض العليا.

٢ - الخراطم: المناقر. والنَّبْخ: الجدري. ولم يتفتق: أي لم يتفقأ.

٣ - مجمع الأمثال ٢/٢٨٠.

٤ - ديوان امرئ القيس ١٧٩.

٥ - شُب: أوقد. والمَرْو: الحجارة. والوَبيص: البريق.

٦ - النِقْنِق: ذكر النعام والنِّقْنَقة صوته، والهَيْق من أسمائه. والوَعْسَاء: أرض ذات رمل. والمنعرج: المُنْقَطع في الرمل. والرصيص: المرصوص.

٧ - الأدْحِيُّ: الموضع الذي يعشش فيه النعام. ويَفُنُّها: يعودها. وتحيص: تعدل.

٨ - شعر زهير بن أبي سلمى ٢٥٦ وانظر فيه ٢٦٠.

وظَـلَّ بوعْـسَاءِ الكَثِيْـبِ كأنَّـهُ خِبـاءٌ عَلـى صَـقْبَيْ بِـوَانٍ مُـرَوَّقُ[1]

فأجابه ابنه كعب:

تراخَـى بـهِ حُـبُّ الـضَّحَاءِ وقَـدْ رأَى سَـمَاوةَ قَـشْراءَ الـوَظِيْفَينِ عَوْهَـقِ[2]

فـالظليم يجـول بآفـاق الـبلاد مغربـاً ومـشرقاً تـسحقه الـريح كـل مـسحق كالبدوي[3]، ومن هنا يجعله عنترة صورة لراعي غنم طويل الفرو، فيقول[4]:

وكأَنَّمـا أَقِـصُ الإِكـامَ عَـشِيَّةً بقَرِيـبِ بـيْنَ المَنْـسِمَينِ مُـصَلَّمِ[5]

يـأْوِي إِلى حِـزَقِ النَّعَـامِ كمـا أوَتْ حِـزَقٌ يمَانِيَـةٌ لأَعْجَـمَ طِمْطِـمِ[6]

يَتْـبَعْنَ قُلَّـةَ رأْسِـهِ وكأَنَّـهُ زَوْجٌ عَلـى حَـرَجٍ لهُـنَّ مُخَـيَّمِ[7]

صَعْلٍ يَعُودُ بِذي العُشَيْرةِ بَيْضَهُ كالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطَّويلِ الأَصْلَمِ[8]

فالظليم الذي تشبهه ناقة عنترة يشرف على بيضه بذي العُشيرة، فتتجمع النعام حوله فلا يَرى بعضُها إلا رأسَه. وهـذا يُذَكِّر بصورة الخيمة والبدوي فيها، فأهله يتحلقون به فلا يرون منه إلا رأسه أيضاً، أما النعامة فتبدو كالمرأة، وقد أخذت

---

١ - الكثيب: التل من الرمل. والخباء: ما كان من الوَبر أو الصوف، وهو بيت يقوم على عمودين أو ثلاثة. والصقب: العمود الذي يسند الخيمة. والبوان: العمود الذي في مؤخرة الخباء أو مقدمته.

٢ - تراخى به: تطاول به وتباعد. والضَّحاء: طعام الإبل. وسماوته: أعلاه. والقَشْراء: النعامة التي قشر ساقها فلا ريش عليها. والوظيف: عظم الساق. والعَوْهَق: الطويلة العنق.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٠- ١٧١.

٤ - ديوان عنترة بن شداد ١٩٩- ٢٠١ وانظر ما جاء في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٨٧.

٥ - أَقِص الإكام: أكسر الجبال الصغيرة. والمَنْسِمان: الظُّفْران، وقريب بينهما: التداني في العرقوبين. والمُصَلَّم: المقطوع الأذنين.

٦ - حِزَق النعام: جماعاتها. والطمطم: الذي لا يُفْصح.

٧ - الزَّوج: النَّمط. والحرج: عِيْدان الهودج، وهو سرير الموتى أيضاً.

٨ - الصَّعْل: صغير الرأس، وطويل العنق، وعنى به الظليم. وذو العُشَيْرة: موضع.

تطوف بهم بعد أن أنهت مشاغلها قبل دُلجة من الليل فظهرت كامرأة من الحُمْس كقول ثَعْلَبة بن صُعَيْر[1]:

**فَتَروَّحَا أَصُلاً بِشَدٍّ مُهْذِبٍ ... ثَرٍّ كَشُؤْبُوبِ العَشِيِّ المَاطِرِ[2]**

**فَبَنَتْ علَيْه معَ الظَّلامِ خِبَاءَها ... كالأَحْمَسِيَّةِ في النَّصِيْفِ الحَاسِرِ[3]**

فالمشهد لا يكتفي بعنصر الحركة الذي يضجُّ بالليل والشتاء والمطر في صميم الجو النفسي الذي يمعن بنقل القيمة الفنية الجمالية إلى مرتبة القداسة...وهي تتمازج في صميم القلق الوجودي والقيم الإجتماعية التي ارتقت بالمشاعر الذاتية في صورة التصعيد الفني لصورة ذلك ( الصَّعْل) الذي ظهر شكلاً للخيمة العربية وانبعاث تراث الجماعة من معينها الوجودي في ممارسة الحياة الإجتماعية والدينية.

وبهذا تأكد أن مشهد الناقة والنعام ذو دلائل كثيرة موحية بحياة الأسرة البدوية. فالظليم مثل البدوي لا يقر له قرار إذا أحاطت به الأخطار وهدد الجدب ذويه، ولهذا فهو ما يستقر في مكان إلا وعينه على آخر يكمن فيه الخِصْب، حتى لا تلويه المخاوف. ومن هنا يبقى مشهد الظليم عند علقمة الفحل أكثر إبداعاً وبراعة في تفصيل حياة البدوي دون أن يخلو من المتعة الفنية من خلال رسم صورة الظليم والنعام حتى قيل: "لم يصف أحد الخيل إلا احتاج إلى أبي دواد ولا النّعامة إلا احتاج إلى علقمة الفحل"[4]. كما أن المشهد حمل روحاً إنسانية عالية بدا فيها علقمة صاحب كلمة شعرية مخبرة بالنزعة النفسية، فكان فناناً وقاصاً ومؤرخاً. وتبدأ حكاية المشهد بتصدع الشمل إثر رحيل سلمى، فامتلأت عينه بالعبرات وجرت

---

١ - المفضليات ١٣٠ وشرح المفضليات ٤٢٧/١.

٢ - الأُصُل: العشي، يأتي مفرداً وجمعاً. والشد المُهْذِب: الجري السريع. والثَّرُّ: الشديد الغزارة والشؤبوب: الدفعة الشديدة من المطر.

٣ - عليه: على البيض، يريد أن النعامة جثمت عليه فبدت كالخباء. والأَحْمَسِيَّة: المرأة من الحُمْس، والحمس قريش وخزاعة وبنو عامر وكنانة. والنصيف: القناع. والحاسر: التي تكشف رأسها ووجهها إدلالاً بحسنها، انظر المفضليات.

٤ - نخبة عقد الأجياد ١٠١ وانظر الشعر والشعراء ٢٣٨ وسمط اللآلي ٨٧٩/٢ والأغاني ٣٥٠/١٥.

كسيلان ماء من دلو تجره ناقة سوداء ضخمة عُرِّيت من رحلها عاماً بتمامه حتى ازدادت قوتها ، وصارت في أحسن حالاتها بعد جَرَب دهمها. وامتطى علقمة ظهرها معزياً نفسه بها عما أصابه من هموم لفراق سلمى التي زينها جسمٌ ناعم ملأ درعَها وخَصرٌ ضامر رشيق وكأنها رشأ من الغزلان. وناقته ذكية الفؤاد لا يلهيها الاجترار عن السير، وتُصغي لحِسِّ السوط ناظرة إياه بمؤخرة عينيها ، وهي تضرب الأرض بخفها كثور وحشي نقطت قوائمه بالسواد.

ويأخذ مشهد الناقة من الثور إرهاف السمع لينتقل إلى مشهد الظليم وهو المشبه به الحقيقي الذي أراده علقمة الفحل. ولكن هذا لم يمنع من أن تكتسب الناقة جزءاً من صفات الثور مثلما يكتسب الظليم صفاتٍ متعددة من البعير استعارها له علقمة. ولعل تبادل الصفات الحسية يعني إرادة الكمال لكل من الناقة وهي المشبه والظليم وهو المشبه به.

وتتشابك صورتهما فيظهران في البادية يجوبان معالمها ، فإذا طالت الغربة ونأت المواضع تزاحمت المشاعر العاطفية لديهما بالحنين وقد أقلقهما الخوف على الأدحي والمضارب والأعطان. ومن ثم تصبح ظاهرة الارتحال وراء الماء والكلأ مؤصلة لظاهرة الإغتراب عن الوطن؛ وهو اغتراب مكاني مؤقت، ما يلبث أن ينتهي بالعودة إليه. وهذا يشي بأن الجاهلي كان ينتصر على عوامل القهر وبؤس الحياة الاقتصادية التي تفرضها الطبيعة الصحراوية...

ولعل ما تقدَّم يثبت أن الرغبة الكامنة في نفس الشعراء الجاهليين تظهر في القصيدة الجاهلية معبرة عن روح الانتصار على عناصر الجدب الحاصل في الطبيعة وفي العلاقات الإنسانية.

ولعل هذا يفسر موقف علقمة من الفراق والهجر ومن البحث عن الماء والكلأ ، وطالما فوّت القدر عليه ما يصبو إليه. فهو يبدو مهموماً على شدة حذره وفطنته ، والظليم يظهر ذكياً شهم الفؤاد يستخرج أقصى جهده للوصول إلى أدحيه بعد طول غياب ، وحين يؤوب إليه ويطمئن على من فيه يهدأ الشوق الذي هيجه ، ويرتاح جؤجؤه من قلق كاد يجهز عليه.

ولهذا كله فالمشهد يحوي ثلاثة أقسام لا أربعة[1] كما نعتقد، أما الأول فقد كان مشهداً عاماً يحكي قصة البحث عن الطعام، ويأتي مباشرة بعد مشهد الثور الوحشي الضامر الذي سُخِّر لبيان جملة من صفات الناقة التي ارتحل عليها علقمة في قوله[2]:

**تُلاحِظُ السَّوْطَ شَزْراً وَهْيَ ضَامِزَةٌ ... كما تَوَجَّسَ طاوي الكَشْحِ مَوْشُوْمُ[3]**

**كأنَّهَا خَاضِبٌ زُعْرٌ قَوائِمُهُ ... أَجْنَى لَهُ بِاللِّوى شَرْيٌ وتَنُّوْمُ[4]**

**يَظلُّ في الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ يَنْقُفُهُ ... وما اسْتَطَفَّ مِنَ التَّنُّومِ مَخْذُومُ[5]**

**فُوْهُ كشَقِّ العَصا لأْياً تَبَيَّنُهُ ... أَسَكُّ ما يَسْمَعُ الأَصْواتَ مَصْلُومُ[6]**

والمشهد الثاني يمثل الأبيات التي تبعث روح الأمل بالعودة إلى الديار والأدحي، وقد هيج الشوق الظليم مثلما ذكره بيضَه رذاذُ وريح فأسرع إليه:

**حتَّى تَذكَّرَ بَيْضاتٍ وَهَيَّجَهُ ... يَوْمُ رَذاذٍ عليهِ الرِّيحُ مَغْيُوْمُ[7]**

**فلا تَزَيُّدُهُ في مَشْيِهِ نَفِقٌ ... ولا الزَّفِيفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسْؤُومُ[8]**

**يكادُ مَنْسِمُهُ يَخْتَلُّ مُقْلَتَهُ ... كأَنَّهُ حاذِرٌ للنَّخْسِ مَشْهُوْمُ[9]**

---

١ - انظر ما أورده النويهي في (الشعر الجاهلي) ٣٤٥/١ واهتدى رومية بهديه في (الرحلة في القصيدة الجاهلية) ١٥٩- ١٦٠ وجعل المشهد خمسة أقسام.

٢ - ديوان علقمة الفحل ٥٧ وورد الشعر في المفضليات ٣٩٩ ق١٢٠، وشرح المفضليات ١٣٣٢/٣

٣ - تلاحظ السوط شزراً: أي تنظر إليه بمؤخر عينيها. والضامزة: التي لا تجتر. والطاوي: الضامر. والموشوم: المنقط القوائم بسواد.

٤ - الخاضب: الظليم. والزُّعْرُ: القليلة الريش. وأجنى: أنبت له الثمر. والشَّرْيُ: شجر الحَنظل. والتَّنُّوْمُ: نبت القنب.

٥ - الخُطْبان: صار في الحنظل خطوط صفر وحمر. واستطف: ارتفع. والمخذوم: المقطوع.

٦ - كشق العصا: ما تكاد تتبين فمه. والأسَكُّ: صغر الأذنين وضيقهما. والمصلوم: المقطوع الأذنين.

٧ - الرذاذ: صغر القَطْر. ومَغْيُوم: ذو غيم.

٨ - النَّفِق: الذاهب المنقطع، والزاد المنقطع. والمسؤوم: المملول.

٩ - المَنْسِم: طرف خف البعير، واستعاره لظفر الظليم. والمشهوم: الفَزِع.

أما المشهد الثالث فيمثل وصول الظليم إلى الأدحي وقد رغب عن الدخول إليه مباشرة وارتأى تفقد معالمه الخارجية، ولما اطمأن إلى سلامته عجل بالدخول إلى النَّعامة التي انتظرته مع فراخها طويلاً. وهي الآن حاضرة لأداء ما يطلب منها، لا تعصي أمراً، فأي إشارة من قبله تجدها مهيأة لتذليل آلام رحلته الشاقة التي كابدها. ولعل هذا أجمل ما يوحي بالسعادة في تلك الفلاة، فيقول:

يَأوي إلى خُرَّق زُعْرٍ قَوادِمُها ... كأنَّهُنَّ إذا بَرَّكْنَ جُرْثُومُ[١]

وضَّاعةٌ كعِصِيِّ الشِّرْعِ جُؤْجُؤُهُ ... كأَنَّهُ بِتَناهِي الرَّوْضِ عُلْجُومُ[٢]

حتَّى تلافَى وقَرْنُ الشَّمْسِ مُرْتَفِعٌ ... أُدْحِيَّ عِرْسَيْنِ فِيهِ البَيْضُ مَرْكُومُ[٣]

يُوحي إليها بإِنْقَاضٍ وَنَقْنَقَةٍ ... كما تَرَاطَنُ في أَفْدانِها الرُّوْمُ[٤]

صَعْلٌ كأنَّ جناحَيْهِ وجُؤْجُؤَهُ ... بَيْتٌ أطافَتْ بِهِ خَرْقَاءُ مَهْجُومُ[٥]

تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خاضَعةٌ ... تجيبُهُ بِزِمَارٍ فِيْهِ تَرْنِيْمُ[٦]

وتستوقفنا الكلمات الآتية وما توحيه من صور (أدحي عرسين، يوحي إليها، كأن جناحيه. بيت، أطافت به خرقاء، تحفه هقلة خاضعة تجيبه بزمار). فهذه الكلمات في المشهد دون غيرها تقدم صورة للأسرة العربية البدوية في خيمتها، وقد آلت للسقوط فهبت المرأة لترفعها دون تذمر، وطالما تعودت ذلك وسط بيداء تتلاعب الريح في فجاجها.

---

١ - الخُرَّق: الفراخ اللواصق بالأرض. والجرثوم: أصل الشجرة وقد تجمع فوقه التراب، ومفرده جرثومة.

٢ - وضاعة: أي يضع في سيره، وهو ضَرْب من العَدْو. وعِصِيُّ الشِّرْع: وهو العُوْد، أي البَرْبَط، والشِّرْع: أوتاره. وتناهي الروض: حيث ينتهي السيل. والعُلْجوم: الجَمَل الضخم.

٣ - تلافى: تدارك. والعِرْسان: الظليم والنَّعامة. والمركوم: الذي ركب بعضه بعضاً.

٤ - الإنقاض والنَّقْنَقة: صوته. وتَرَاطُنُ الروم: ما لا يفهم من كلامهم. والأفدان: جمع فَدَن، وهو القصر.

٥ - الجؤجؤ: الصَّدْر. والخَرْقاء: المرأة التي لا تحسن العمل. والمهجوم: الساقط المهدوم.

٦ - السَّطعاء: الطويلة العنق. الزِّمَار: صوت النّعامة، والعَرار: صوت الظليم.

ولعل اقتران صورة الظَّليم والهِقْلة بصورة الناقة في أذهان الشعراء جعل الأعشى يأتي بالجَمَل ومشبهه الظليم، وبالناقة ومشبهها الهِقْلة فيقول[1]:

وكَأنَّهَا ذُو جُدَّةٍ غِبَّ السُّرَى ... أَو قَارحٌ يَتْلُو نَحَائِصَ جُدَّدَا[2]

أَوْ صَعْلَةٌ بِالْقَارَتَيْنِ تَرَوَّحَتْ ... رَبْدَاءَ تَتْبَعُ الظَّلِيمَ الأَرْبَدَا[3]

وكَأنَّهُ هِقْلٌ يَبَارِي هِقْلَةً ... رَمْدَاءَ فِي خِيْطِ نَقَانِقَ أَرْمَدَا[4]

فالمشهد فريد في بابه لأنه جمع الجمل والناقة في المشبه والهِقْل والهِقْلة في المشبه به وأضاف إليهما صورة ثالثة حضرية وهي صورة البناء الحجري الذي بناه النَّبَط.

هكذا قدم لنا مشهد الناقة والنَّعام صورتين الأولى للخيْمة العربية والثانية للأسرة البدوية[5] التي تمثل فيها المرأة الإخلاص والود بالحفاظ على مال زوجها وعياله حتى يؤوب، وكل إنسان وإن عَزَّ بدواهي الشر مرجوم. ولعل من أبرز ما يمثله مشهد الناقة والنَّعام على اختلاف أنماطه أنه صورة من ظاهرة الارتحال وطلب النُّجعة، وصورة لتصدع الشمل وفراق الأحبة. وهي صور تلونت كتلون الطبيعة الحية التي تزينت بالظلال النفسية عند الشعراء. فما عرضوا للوصف إلا تصيدوا من صفات الناقة ما يعينهم على أحاديثهم المختلفة.

ولا يمكن للمرء في هذا المقام ـ أن يهمل بنية القصيدة الكبرى والموحدة المعبرة عن حالة الوعي الفني للعناصر الاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية

---

1 - ديوان الأعشى ٢٦٥.

2 - الجُدَّة: العلامة والخُطَّة في ظهر الحمار الوحشي. القارح: من ذوات الحافر ما يقابل البازل في الإبل، وهو الذي بَزَل نابه ويكون في التاسعة. والنحائص: جمع نَحُوص، وهي الأتان لا ولد لها ولا لبن.

3 - الأربد: الأبيض المشوب بسواد.

4 - الهِقْل: ذَكَر النَّعام وأنثاه هِقْلة. والرمداء أو الربداء: البيضاء المشربة بسواد حتى تقارب الرمادية. والخِيْطُ: السَّرْب من النعام.

5 - انظر شعر الطبيعة في الأدب العربي (د.نوفل) ٤٥ وما بعدها.

والطبيعية فهي تمثل بنية واحدة في تشكيل القصيدة الجاهلية. فلو نظر إليها أحد نظرة عجلى فإنه لن يظفر بتعدد الوظائف التي تقدمها في صميم الترتيب الفني الذي تشترك فيه جميعها.... وهو ترتيب ترسخ في الذاكرة الجمعية للجاهلين، وإن افترقت إلى قصيدة بسيطة وقصيدة مركبة كما توصل إليه حازم القرطاجني[1].

فإذا كان كل مقطع شعري يمثل مشهداً متكاملاً في إطار الوحدة المعنوية؛ فإن هذا المشهد لم ينفصل عن بقية المشاهد التي تشكلها القصيدة في صميم الرؤية الشاملة التي تجعل كل موضوع مرتبطاً بالموضوع الآخر الذي بني عليه المشهد، وهذا ما انتهى إليه ابن قتيبة في الوحدة النفسية والاجتماعية، على الرغم من أنه حصر هذه الوحدة في صميم قصيدة التكسب [2].

وبهذا يكون مشهد الناقة أينما وقع ممثلاً وفياً بدلائله المتعددة في القصيدة الجاهلية لحياة أصحابه[3] وصور تفكيرهم. وربما يكون لمشهد الخيل دلائل أخرى، وبها يتكامل المشهدان في توضيح مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية وقيمه الفكرية والفنية من خلال الفنون الشعرية المتعددة.

* * *

---

١ - انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٣٠٣.

٢ - انظر الشعر والشعراء ١/٧٤- ٧٥.

٣ - انظر الطبيعتان الحية ولصامتة ١١٦.



# الفصل الثاني

## مشهد الخيل في القصيدة الجاهلية

### القسم الأول: المشهد الإنساني للخيل

**١- المشهد العام : أهمية الخيل ومكانتها**

**٢- مشهد الخيل والحرب**

### القسم الثاني: مشهد الخيل والصيد

**١- المشهد العام للخيل والصيد**

**٢- مشهد الخيل وحيوان الوحش**

## مشهد الخيل في القصيدة الجاهلية

كان لشدة عناية العرب بالخيل أن أُلِّفت فيها كتب كثيرة في القديم والحديث[1].

وكان لأهميتها في حياة الجاهليين أنها دخلت فيها عنصراً فاعلاً لا طارئاً عليها[2]، فهنأ بعضهم بعضاً بنتاجها[3]، وحرصوا على اقتناء أجودها مما توافرت له الأصالة[4].

ومن هنا فالخيل عند العرب مظهر حضاري يدل على رقيهم، إذ عَدُّوا الخيل من أسرتهم، وعاملوها معاملتهم أنفسهم وقد تزيد. فإذا كانت الناقة تمثل حالة التعبير عن الذات الشاعرية، وذات صاحب الرحلة، في الوقت الذي تكشف فيه

---

١ - من الكتب القديمة (أنساب الخيل لابن الكلبي، والخيل لأبي عبيدة مُعْمَر بن المثنَّى، والخيل للأصمعي، وأسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي، وأسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها للغُنْدُجاني، والحَلْبة في أسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والإسلام للصاحبي التاجي) وغيرها.

وثمة أبواب كاملة عن الخيل في كتب الأدب واللغة، مثل (عيون الأخبار، والمعاني الكبير وأدب الكاتب لابن قتيبة، والنوادر لأبي علي القالي، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصبهاني، والمخصص لابن سِيْد). وذكر الجاحظ الخيل في أكثر من مكان في كتابه المشهور (الحيوان) وذكرها (رسالة الصاهل والشاحج للمعري، وحياة الحيوان الكبرى للدميري).

ومن الكتب الحديثة (وصف الخيل لسلامة الدقس، والفروسية في الشعر الجاهلي للقيسي ونخبة عقد الأجياد للجزائري).

وثمة كتب عامة أتت على ذكر الخيل، مثل (شعر الحرب في العصر الجاهلي لعلي الجندي، وشعر الطبيعة في الأدب العربي لسيد نوفل، والطبيعة في الشعر الجاهلي للقيسي، وشعر الطرد عند العرب لعبد القادر أمين، والصيد والطرد في الشعر العربي للصالحي، والصيد عند العرب لعبد الرحمن رأفت الباشا).

٢ - انظر الحيوان ٢/١٢٠ وانظر شعر الحرب في العصر الجاهلي ١٠٨ والطبيعتان الحية والصامتة ١٨٥.

٣ - انظر العمدة ١/٦٥ ونخبة عقد الأجياد ١٨٩ و (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٧٤- ١٩١.

٤ - انظر الحاشية السابقة.

عن قيم الذات الجماعية فإن الخيل تعد رمزاً أقوى لذلك كله، لأن الخيل أمدت الجاهليين بأسباب القوة والمنعة والانتصار... ومن ثم فإن صورة الخيل تنتصب في القصيدة الجاهلية مجسدة لقيم الذكورة والصلابة في الدفاع عن القبيلة والمرأة، وحمايتها..فصورتها هي صورة الفروسية والشهامة والبطولة والأمن والأمان...

ولهذا فهي فوق النظرة التي يُقال فيها: إنهم استخدموها لحاجاتهم الضرورية؛ أي إن وجودها عنصر تاريخي فعّال في حياتهم هدفه العزة والإباء فضلاً عن أنها مجلبة للرزق في السلم، ومن هنا أطلقوا عليها زاد الراكب[1].

أما مشهد الخيل في القصيدة الجاهلية فهو صورة منطبقة على ذلك كله، لأنه استطاع نقل ما عاينوه عن كثب في الخيل، وما ذهبوا إليه من نوازع نفسية وفكرية واجتماعية أسقطوها عليها. وهو بهذا المفهوم كان قادراً على نقل قيم الجاهليين على اختلاف أشكال المشهد وحجمه، سواء أتى في أثناء القصيدة أم جاء في بدايتها[2]، وسواء طال أم قصر. فأهمية الخيل لم تتوقف عند الحياة، بل امتدت إلى الشعر بظلها القوي، ومن أمثلة هذا قول يزيد بن الخَذَّاق يذكر فرسه (الشموس) في افتتاح قصيدة له[3]:

أَلاَ هَــلْ أَتَاهــا أَنَّ شِــكَّةَ حــازمٍ ... لَـدَيَّ وأنّـي قـد صَـنَعْتُ الـشَّمُوسا[4]

فمشاهد الخيل كيفما وردت تبين مكانة الخيل، وتوضح صلتها بأصحابها، وأنسابها، وتقريبها من البيوت استعداداً لكل مكروه، بعد أن دُرِّبت على كسب المعارك.

---

١ - انظر أنساب الخيل ١٣- ١٤ وأسماء خيل العرب (لابن الأعرابي – ليدن) ٥٠ وحلية الفرسان ٢٩- ٣٠ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٦٩- ٢٧٠ ونخبة عقد الأجياد ١٨٨ واللسان (زاد)، ولعل ذلك يوضح سبب التسمية، انظر العقد الفريد ١/١٥٧.

٢ - انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ٧٠ وديوان عنترة ٢٧٢ و٣٠٩. والمفضليات ٢٤٦ ق٧٨ و٣٦٨ ق١١٠ و٣٨٦ ق١١٧ والأصمعيات ٧١ ق١٧ وتنبيه البكري ٢١ والأمالي للقالي ١/١٠ ورسالة الصاهل والشاحج ١٥٨- ١٥٩.

٣ - المفضليات ٢٨٧ ق٩٧ وشرح المفضليات ت ٢/١٠٤٩.

٤ - قد صَنْعتُ: أحسنت القيام عليها. والشِّكَّة: السِّلاح.

وتميـزت العلاقـة بـين الفـرس والفـارس ولا سـيما إذا اشـتد وطـيس المعركـة؛ وكانت خيل الصيد والسباق صورة من المتعة وكسب الرزق وتحليل فضول أبدانها وأبدان الفرسان وتدريبهم.

وفي غمرة ذلك كانت القرائن من حيوان الوحش تبرز في صورة الشبيه لتستمد الخيل أحسن صفاتها في مشاهد الخيل والصيد، وتظهر معركة الطراد نمطاً لبيان الصراع من أجل البقاء وإيضاحاً للمأساة الإنسانية. وقد تكون مظهراً للفأل الحسن حين ينجو حيوان الوحش من موت محتم.

ولهذا كله حق للخيل هذا الاسم – ولكل من اسمه نصيب – لأنها تختال في صفاتها، والاختيال طبع لديها يقارب طبع الإنسان[1]. والخيل اسم جَمْع لا واحد له من لفظه، وذكر أبو عبيدة أن مفرده خائل، وجَمْع خائل، وجَمْع الجمع خيول وأخيلة، والخيل[2] يقع على الذكر والأنثى مثل الفرس[3].

ومن هنا لا بد من توضيح ذلك من خلال المشهد الإنساني للخيل ومشهد الخيل والصيد.

---

١ - انظر نخبة عقد الأجياد ٤٥ و٢٠٥ وانظر مثلاً: ديوان طرفة ١٢٨.

٢ - اللسان والتاج والقاموس المحيط (خيل) ومعجم مقاييس اللغة ٢/٢٣٥.

٣ - انظر الفروسية في الشعر الجاهلي ٢١- ٢٧.

# القسم الأول

## المشهد الإنساني للخيل :

لم يكن مشهد الخيل مقصوداً لذاته عند الشعراء كافة، فمنهم من أتى به عن طريق المصادفة، ومنهم من أتى به مقلداً، ومنهم من ذكره لمجرد إعزاز الخيل وتكريمها، ومنهم من عرض الخيل لأنها موضع إعجابهم ومنعتهم، فهي حِصْن العرب الذي يلجؤون إليه حين الشدة. فحين أُعِدَّت للغارة قُرِّبت من البيوت، لأنها صارت مظهراً لكرامتهم وعزتهم، وشكلاً من أشكال فروسيتهم، إذا لم نقل : إنها شكل إنساني راقٍ، لأن أفعال فرسانها أفعال لها، بل إنها ترى أحياناً ما لا يرونه[1]، فتحدثهم حديثاً لا يدرك أبعاده إلا بعضهم.

وهذا كله يدل على مكانة الخيل وأهميتها في السلم والحرب، فهي من أعظم ما يُهدى[2] ويُحاز، وسيظهر ذلك من خلال أهمية الخيل ومشهد الحرب.

## ١- أهمية الخيل ومكانتها

حظيت الخيل بمكانة متميزة لدى العرب، وظهر اتصالهم الفريد بها لما قدمته من منافع، كما أشبهت صفاتها صفات أصحابها الخلقية . ولهذا استأثرت أحياناً بالطعام والشراب، وصُنعت لها شجرة أنساب أشبهت ما فعلوه بشجرة أنسابهم، وكان لها نصيب من المشابهة في الصفات بالنساء الجميلات، وكأنهما توحدا في ذهن بعض الشعراء ولاسيما حين جعلها وسيلة إلى ذكر الحبيبة؛ كما رأيناه عند عنترة؛ وبذلك هيأ وجودهما للجاهلي الانتصار على قسوة البادية[3].

ولذا لا بد من الإشارة إلى رياضة السباق التي اشتهر بها الجاهليون[4]، والتي تكاد تنحصر بذوي النسب، وكان لها غايات وقوانين. فهناك حلبات تُجرَى فيها

---

١ - انظر محاضرات الأدباء ٦٣٨/٤ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ١٠٤ و ما بعدها.

٢ - انظر ديوان النابغة الذبياني ١٧١ و١٧٣ و١٩٥ وديوان الأعشى ٦٥ و٧٥ و٨٩ و٢٨١ و٣٣٣ و٣٩٥.

٣ - انظر الفروسية في الشعر الجاهلي ٤٣ و٥٣ و ما بعدها .

٤ - استمرت رياضة الخيل في الإسلام وقد أمر بها، انظر صحيح البخاري ٣٨/٤.

خيلهم هادفين إلى المفاخرة بأنسابها وجريها وإعدادها وتضميرها وصيانتها والإثراء في المراهنات[1]. وكان من عاداتهم في ذلك أن تصطف الخيل وراء حبل يسمَّى (المقوَّس) ثم تنصب في حلبة السباق قصبة فمن سبق[2] أخذها، ليعرف أنه السابق أو المجلي، ويشترط التماثل في سن الخيل، ومقدار الغَلْوَة[3]. فالجَذَع يجري أربعين غلوة والثَّنيُّ ستين والرُّبَع ثمانين والقارح مئة[4]، ولا يكون أكثر من ذلك، ومن أمثال العرب في هذا "جَرْيُ المُذَكِّيات غِلاَب"[5].

ويقوم السباق ـ غالباً ـ على المراهنة ويتم على فرسين أو أكثر، ويضع هذا رهناً وهذا رهناً وأيهما سبق فرسه يأخذ رهنه ورهن صاحبه. وقد يُدخَل بينهما فرس ثالث يسمَّى (الدخيل)[6]، لا يضع صاحبه رهناً ولا يكون إلا رائعاً، فإن سبق الدخيل أخذ صاحبه الرهنين معاً[7]. ورتب أبو عبيدة وابن قتيبة سوابق الخيل من الأول حتى العاشر كما يلي: السابق وهو المُجلّي فالمصلّي فالثالث، وهكذا حتى العاشر الذي يسمى (السُّكَّيْت)، ولا يعتد بعد ذلك، وما يأتي آخر الخيل يقال له (الفِسْكِل)[8]. وقيل أول السوابق المجلّي فالمُصَلّي فالمُسَلّي ثم المؤمَّل فالمرتاح فالعاطف ثم الحَظيّ فاللطم فالسكيت[9]، وقيل غير هذا[10].

---

١ - انظر وصف الخيل ٣١٢- ٣١٤.

٢ - ومن ذلك أخذ المثل المشهور: حاز قَصَب السَّبْق، ومن ثم أطلق على كل مبرز في مختلف المجالات، انظر اللسان (قصب).

٣ - الغَلْوة مقدارها اثنا عشر ميلاً، وهي مقدار رمية بسهم، انظر اللسان (غلو).

٤ - الجذع من الخيل ما أتم السنتين ودخل في الثالثة والثني ما أتم الثالثة ودخل في الرابعة وهكذا، انظر اللسان (جذع وربع وقرح).

٥ - مجمع الأمثال ١٥٨/١ وجمهرة الأمثال ٢٩٩/١.

٦ - ويسمى الدخيل أيضاً (المُحلِّل) انظر اللسان (حلل).

٧ - انظر العقد الفريد ١٧٧/١ واللسان (سبق).

٨ - انظر أدب الكاتب ١٤٥/١- ١٤٦ والعقد الفريد ١٧٨/١.

٩ - انظر العقد الفريد ١٧٨/١.

١٠ - انظر خزانة الأدب ٥١٣/١٣ والعقد الفريد ١٦٥/١ و١٧٨ والموشح ١٥٩ وتهذيب اللغة ٢ /١٨٩.

وقد جَرَّت المسابقات[1] نتائج غير مرضية في أحيان مختلفة، وشهرة حرب داحس والغبراء أكبر من أن يقام عليها دليل، وقد أشار عنترة إلى هذين الفرسين بقوله:[2]

**فليتَهُما لَمْ يَجْرِيا نِصفَ غَلْوَةٍ وليتَهما لَمْ يُرْسَلا لِرِهانِ**

وعلى شهرة رياضة السباق فإن مشاهدها في الشعر الجاهلي عزيزة أكثرها لا يزيد على البيت أو البيتين[3]، وقصائدها تكاد تنعدم[4].

وأياً كانت هذه المشاهد فإنها تدل على أن الخيل ذات شأن عظيم عند العرب وذات منافع جليلة[5] ذكر منها أبو دواد الإيادي الرهان والإثراء به، والرحلة في البلاد، وجعلها وقاية من كل سوء، ولذة للصيدِ، ولهذا كله أحبها منذ الصغر، فقال[6]:

**عَلِقَ الخَيْلَ حُبُّ قَلْبي وليداً وإذا شابَ عِنْدِيَ الإِكْثَارُ**

**عَلِقَتْ هِمَّتي بهنَّ فما يَمْـ ـنَعُ مِنِّي الأَعِنَّةَ الإقْتَارُ**

**جُنَّةٌ لي في كُلِّ يوم رِهَان جُمِعَتْ في رِهانِهَا الإعْشَارُ**

**وانْجِرارِي بهنَّ نحو عَدُوِّي وارْتِحالي البِلادَ والتَّسْيَارُ**

ولما فيها من المنافع سُمِّيَت الخير، وهي صورة له كأنهما في قرنين[7]، كقوله تعالى: "إنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حتَّى تَوارَتْ بالحِجاب"[8]، وكالحديث

---

١ - انظر سمط اللآلي ٥٨٢/١.

٢ - ديوان عنترة ٣١١.

٣ - انظر مثلاً: أسماء خيل العرب (للغندجاني) ١٦.

٤ - وصف أبو النجم العِجْلي خيل السباق في قصيدة طويلة من الرجز، انظر العقد الفريد ١٧٢/١- ١٧٥.

٥ - انظر مثلاً: ديوان سلامة بن جندل ١٠٩ و١٢٥- ١٣٢ وحلية الفرسان ١٨٤، وانظر الحيوان ١٠٢/٧ ووصف الخيل ٣٧ وبعد والفروسية في الشعر الجاهلي ١٣٩ وما بعدها.

٦ - شعر أبي دواد ٣١٧ وهو في رسالة الصاهل والشاحج ١٥٨ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٨٦/١، وانظر وصف الخيل ٣١٢- ٣١٤.

٧ - انظر تأويل مشكل القرآن ١٣٩ ومحاضرات الأدباء ٦٥٢/٤.

٨ - سورة ص ٣١/٣٨.

وكالحديث الشريف: الخيل معقود في نواصيها الخير"[1]، فهو يمشي في ركابها في السلم والحرب[2]، علماً أن حياة العرب حياة حربية ـ غالباً ـ نتيجة لطبيعة الصحراء ومواردها وقوانينها الصارمة، وبخاصة قانون صراع البقاء. كقول طفيل الغنوي[3]:

**وللخَيْلِ أَيَّامٌ فمَنْ يَصْطَبِرْ لَهَا ... ويَعْرِفْ لَهَا أَيَّامَهَا الخَيْرِ تُعْقِبِ**

وقد يقول قائل: إن العرب فضلت الذكور من الخيل على الإناث؛ وليس هذا بشيء، فحين فُضِّلت الخيل في ساحة المعركة فإن إناث الخيل فُضِّلت في الغارات البعيدة، لأنها أشد على الاحتمال، فضلاً عن أنها أم الذكور والإناث...ومن ثم صار مصطلح الخيل يطلق على كليهما معاً.

ولهذا قيل: عليك بإناث الخيل فإن ظهورها عِزّ وبطونها كنز[4]، وأكبر مذلة ألا يملك العربي أعداداً منها، بل هُجي بهذا كقول دريد بن الصمة[5]:

**لعَمْرُو بني شِهابٍ ما أقَامُوا ... صُدُورَ الخَيْلِ والأَسَلِ النِّياعَا[6]**

فالخيل حصن يرصده الجاهلي لريب الدهر إذا ما اشتد الخطب بهم كقول أمية بن أبي الصلت[7]:

**وأَرْصَدْنا لِرَيْبِ الدَّهْرِ جُرْداً ... لَهَامِيماً ومَاذِيَّاً حَصِينَا[8]**

---

[1] - صحيح البخاري ٣٤/٤ وانظر فيه ٢٥٢ وصحيح مسلم ١٦/١٣ وبعد وتهذيب التهذيب ٢٣/٥ وانظر الحيوان ٥٠٧/٥- ٥٠٨ ونخبة عقد الأجياد ١٤- ١٦.

[2] - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٢٥ ونخبة عقد الأجياد ١٧.

[3] - ديوان طفيل الغنوي ٤٩ وورد في تأويل مشكل القرآن ١٤٠ والمعاني الكبير ٨٥/١.

[4] - انظر عيون الأخبار ١٥٣/٢ ومحاضرات الأدباء ٦٣٦/٤ وانظر مثلاً: الوحشيات (شعر الأسعر الجعفي) ٤٤ والعقد الفريد ١٥٢/١.

[5] - ديوان دريد بن الصمة ٩٢ وانظر فيه ٣٠.

[6] - الأسل: أطراف الأسنة. والنياع العطاش إلى الدماء.

[7] - ديوان أمية بن أبي الصلت ٥٠٦ وانظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٩١ وشعر عمرو بن معد يكرب ١١٢.

[8] - أرصد له الأمر: أعده. وريب الدهر: نوائبه. والجرد: الخيل القصيرة الشعر، وهذا من صفات عنقها. واللهاميم: السريعة. والماذي: السلاح من الحديد، ودِرْع ماذية: لينة والماذي: العسل.

فعلى ظُهورها تُدْرك الثارات[1]، فتراها تزحف كجماعة الطير بين طالب ومطلوب كقول طفيل[2]:

**وكُنَّا إِذَا ما اغتَفَّتِ الخَيْلُ غُفَّةً    تَجَرَّدَ طُلاَّبُ التِّراتِ مُطَلَّبُ**

وهي تنجد القوم، وتعزهم حين البأس كقول عمرو بن كلثوم[3]:

**وتَحمِلُنا غَداةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ    عُرِفْنَ لَنَا نَقَائِذَ وافْتُلِيْنَا[4]**

**وَرِثناهُنَّ عَنْ آباءِ صِدْقٍ    ونُورِثُها إذا مُتْنَا بَنِيْنَا**

فالخيل تأتي بالغنائم والنهاب والسبايا[5]، وترد الأعداء على أعقابهم[6]، كقول عنترة[7]:

**ومُرْقِصَةٍ رَدَدْتُ الخَيْلَ عنها    وقَدْ هَمَّتْ بإلقَاءِ الزِّمَامِ**

وبهذا كله يثبت مشهد الخيل أن العربي يطمئن إلى خيله ويرعاها، فلم يُذكر قط أنه أهانها، وما قادها من ناصيتها، بل تُمشُّ الأيدي على أعرافها إحساناً لها، لأنها ارتقت إلى مرتبة عالية لا تقل عن مرتبة الأخ كقول علقمة الفحل[8]:

---

١ - **انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ٢٧ و٣٢ و١٥٢ وشرح ديوان لبيد ٣٤٩ وديوان المزرد ٤١ والأصمعيات ٦٥ ق١٥ و١٤٣ ق٤٤ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٥٢/١ و٢٥٧.**

٢ - **ديوان طفيل الغنوي ٦٩ وانظر سمط اللآلي ٦٦٥/٢.**

٣ - **شرح القصائد العشر ٣٥٧ وشرح المعلقات السبع ٢٥٥ وأخبار المراقسة ٢٣١.**

٤ - **النقائذ: ما استنقذت من قوم آخرين. والافتلاء: الفطام.**

٥ - **انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٩ و٢٩ و١٨٣ وطفيل الغنوي ٤٢ و٦٤ و٦٩ و٩٢ و٩٥ و١٢٥ و١٢٩ وطرفة ١٠٥ وعامر بن الطفيل ٥١ و٩٣ و٩٧ و١١١ و١٢٩ ودريد بن الصمة ٩٦ وقيس بن الخطيم ٥١ و١٨٦ وعمرو بن كلثوم (كرنكو) ٦٠١ والخنساء ٧ و١٣١ والأعشى ٤٩ و٦٩ و٢٠٥ و٢٩٧ والحطيئة ١٠١ وشعر زيد الخيل ٢٠٣ و٢٠٧ والأنوار ومحاسن الأشعار ١٧٦/١.**

٦ - **انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٩٢ و١٢٨ و١٢٩ وعلقمة الفحل ٤٣ وعنترة ٢٢٤ و٢٤٣ ودريد بن الصمة ٤٢ و٨٤ وشعر زيد الخيل ١٦٣ وعمرو بن شأس ٧٦ وديوان الهذليين ٢٠٢/١ وشرح القصائد العشر ٢٦٣ وديوان العباس بن مرداس ٧٠.**

٧ - **ديوان عنترة ٢٤٣.**

٨ - **ديوان علقمة الفحل ٩٢.**

إذا مـا اقْتَنَـصْنَا لمْ نُخاتِـلْ بِجُنَّـةٍ ولكِنْ ننـادي مِنْ بَعِيـدٍ: أَلاَ ارْكَـبِ

أخـا ثِقَـةٍ لا يلعَـنُ الحـيُّ شخـصَهُ صَـبُوراً علـى العِـلاَّتِ غَـيرَ مُـسبَّبِ[1]

ذلك ما كان منه في حالة السلم والدعة أما في الحرب فالأمر أدق، ويوضحه قول عامر بن الطفيل حين مدح فرسه وقد عُقر في موضع تضروع[2]:

ونِعْمَ أخُو الصُّعْلوكِ أَمْسِ تَرَكْتُهُ بتَـضْرُوْعَ يَمـرِي لليَـدَيْنِ ويَعـسِفُ[3]

فالخيل رفيق للفارس أينما حَلَّ وأنَّى ذهب، يرشحها لهذا عتقها وصفاتها المميزة لقدرتها كقول طفيل الغنوي في فرسه الأنثى[4]:

إنِّـي وإنْ قَـلَّ مَـالِي لا يُفـارِقُني مِثْـلُ النَّعَامَـةِ فِي أَوْصَـالِهَا طُـولُ

ولا شيء أدل على ذلك من أن الخيل حملت صفات أصحابها وصارت صورة لهم. فالفرس ـ ذكر أم أنثى ـ شهم نبيل، فيه من الفخر والخيلاء ما في طبع البشر، ففي الأثر: "الفخر والخيلاء في الفدَّادي أهلِ الوبر، والسكينة في أهل الغنم"[5]. وقال الحسن (رضي الله عنه): "الجفاء مع أذناب الإبل والمذلة مع أذناب البقر والسكينة مع أذناب الغنم والعز في نواصي الخيل"[6]. وقال الثعالبي: "الخيل للاختيال والبغل للإيغال والجمل للأثقال"[7]. ولعل في صفة تأبط شراً شبهاً بالفرس الذيَّال، فهو يتهادى اختيالاً كفرس أحوى من الجياد العتاق فيرفل مزهواً، كما يصفه ابن اخته خُفاف بن نَضْلة[8]:

---

١ – لا يُلعن: لا يُسَبّ. والعلات: ما بِه من علة وعيب.

٢ – ديوان عامر بن الطفيل ٨٦ وانظر فيه ١٢١.

٣ – يمري: يقوم على ثلاث، ويمسح الأرض بالرابعة، فيحرك يديه كالعابث. ويعسف: ترتفع حنجرته عند الموت.

٤ – ديوان طفيل الغنوي ٧٧ وانظر مثلاً ديوان عامر بن الطفيل ٣٢ و٣٦.

٥ – صحيح البخاري ٢١٧/٤ وانظر الجامع الصغير ٤٣٧٢ والحيوان ٥٠٨/٥ ونخبة عقد الأجياد ١٦.

٦ – محاضرات الأدباء ٦٣٣/٤ وانظر فيه ٦٥٢ وثمار القلوب ٣٥٧.

٧ – ثمار القلوب ٣٥٧ وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ٦٧ وانظر ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٢٤.

٨ – ديوان تأبط شراً ٢٤٩.

مُسْبِلٌ فِي الحَيِّ أحْوَى رِفْلٌ وإذا يَغْزُو فَسِمْعٌ أَزَلٌّ

فالمسبل والأحْوَى والرِّفلُ كُلُّها من صفات الخيل، ولعل إبداع هذا الوصف للإنسان جعل أبا عبيدة يصف القصيدة بنمط صعب[1]. وفي الحديث الشريف: "ثلاثة لا يكلمهم الله يوم القيامة ولا يَنْظر إليهم ولا يُزَكِّيْهم ولهم عَذَاب أليم المُسْبِلُ والمَنَّانُ والمُنْفق سِلعَتَه بالحَلِف الكاذب"[2].

وبهذا كله يصح أن يقال: أَسْبل الفرس ذنبه، وأَسْبل المرء إزاره. ويصح أن يقال: مُسْبل، ويراد به الفرس الذَّيَّال[3]. وهذا ما عهدناه عند شعراء الجاهلية، فصفة الخيلاء تظهر عند شُرَيْح بن الأحوص أحد سادة الجاهليين، وهي صفة فرسه. ويتركز أخيراً في صفة السكران الذي يجر بُرْديه من خيلاء لا من اختلاط وتساقط فيقول[4]:

قَدْ أَطْرُقُ الحَيَّ عَلَى سَابِحٍ أَسْطَعَ مِثْلِ الصَّدَعِ الأَجْرَدِ[5]

لَمَّا أَتَيْتُ الحَيَّ فِي مَتْنِهِ كَأَنَّ عُرْجُوناً بيُمنَى يَدي[6]

أَقْبَلَ يَخْتَالُ عَلَى ظِلِّهِ كَأَنَّمَا يَعْلُو إلى فَدْفَدِ[7]

يَضْرِبُ عِطْفَيْهِ إلى شَأوِهِ يَذْهَبُ فِي الأَقْرَبِ والأَبْعَدِ

---

١ - انظر سمط اللآلي ٢/٩١٩.

٢ - صحيح مسلم ٢/١١٤.

٣ - وذلك يصحح ما وقع به بعض اللغويين الذين قصروا صفة المسبل على الناس، انظر شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٢/٨٣٢ وشرح (التبريزي) ١/٣٤٤ وسمط اللآلي ١/١٦٥. ووضح ذلك كله العلاّمة محمود شاكر في مقاله الشهير (نمط صعب ونمط مخيف) فانظر مجلة (المجلة ١٩٦٩م – ١٩٧٠م) (١- ٧).

٤ - الوحشيات ٩٩ ق١٥٧.

٥ - الصَّدَع: الوَعِل الفتي.

٦ - العُرْجون: العِذْق عامة، وقيل العذق إذ يبس واعوجّ.

٧ - الفَدْفَد – هنا – " الذي يعدوُ بقوة ويتعالى في خيلاء، وهو مأخوذ من المكان المرتفع.

كأنَّـــــهُ سَـــــكْرانُ أَوْ عَابِـــثٌ أَوْ ابـــــنُ رَبٍّ حَـــــدَثُ المَوْلِـــــدِ

وإذا كان فرس شُريح يرفل في ساحة الحي متبارياً في الاختيال مع ظله فإن فرس عارق الطائي تليق به المسرة والنعيم لأنه كريم[1].

ولعل هذا سبب في إعلاء مكانة الخيل، فيقيها الفارس بالنفس ولا سيما إذا اشتد الأمر، كما فعل عنترة خاصة[2]، والجاهليون عامة، فهذا ثعلبة بن أم حزنة العبدي يضحي بنفسه ليبقى فرسه (عَرِيب) فيقول[3]:

إِنَّ عَرِيْبَـــــاً وإِنْ سَــــــاءَني أَحَـــبُّ حَبِيْـــبٍ وأَدْنَـــى قَرِيـــبِ

ســـأجْعَلُ نَفْـــسِي لَـــهُ جُنَّـــةً بـــشاكي الـــسِّلاحِ نَهِيْـــبٍ أَرِيـــبِ

ولهذا صارت الخيل مظهراً من مظاهر كرامة العربي لا تعلوها مكانة المحبوبة لديه وإن شغفت قلبه. فهذا سبيع بن الخطيم التيمي يرفض أن يُعْطي فرسهُ (نَحْلة) مَهْراً لفتاته على الرغم من أنها لَجَّت عليه لإجابة طلب أبيها بهذ المهر ومَنَّته الأماني فيخاطبه قائلاً[4]:

يقولُ: نَحْلَـةَ أَوْدِعْني، فقُلْتُ لَـهُ : عَـــوِّلْ علـــيَّ بأبْكـــارٍ هَرَاجِيْـــبِ[5]

لَجَّـــتْ عَلَـــيَّ، يَمِـــينٌ لا أُبَـــدِّلُها مِـنْ ذَاتِ قُـرْطَيْنِ بـين النَّحْـرِ واللُّوْبِ[6]

ويشيد الأَسْعَر الجُعْفي بأخلاق قعيدته وهي زوجه أو أمه، لأنها آثرت الخيل على نفسها، وأدركت أن الخيل عِزٌّ لها ولقومها، بينما باع إخوته خيلهم، لتسمن

---

١ - انظر الوحشيات ٢٥٠ ق٤١٤.

٢ - انظر ديوان عنترة (صادر) ٢٣ و٢٨ وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١١٦.

٣ - أسماء خيل العرب (الغندجاني) ١٧٥. والبيتان من قصيدة مقيدة في المفضليات ٢٥٣ ق ٦١ ومطلقة في كتاب الاختيارين ٢٥٣ :

٤ - أسماء خيل العرب (الغندجاني) ٢٤٦- ٢٤٧.

٥ - الأبكار الهراجيب: الإبل الفتية الضخام. ويقول: الضمير في الفعل عائد إلى عم الشاعر.

٦ - اللُّوب: جمع لُوبة، وهي الحَرَّة ولا تكون إلا حجارة سوداً، وقد استعار الشاعر اللفظ ليصف الصدر بالسَّعَة.

أمهم فهجاهم قائلاً[1]:

**بـــاعُوا جـــوادَهُمُ لِتَـــسْمَنَ أُمُّهـــمْ ... ولكـي يَعُـودَ علـى فِراشِـهمُ فَتَـى[2]**

**عِلْـــجٌ إِذَا مـــا بَـــزَّ عَنْهـــا ثَوبَهـــا ... وتخَامـصَتْ قالَـتْ لـهُ: مـاذَا تَـرَى؟[3]**

**لكِـــنْ قَعِيـــدةُ بَيْتِنـــا مَجْفُـــوَّةٌ ... بـادٍ جَنَـاجِنُ صَـدْرِها ولهـا غِنَـى[4]**

**تُقْفِـــي بعِيْـــشَةِ أَهْلِهـــا وَثَّابَـــةً ... أَوْ جُرْشُـعاً عَبْـلَ المَحَـازِمِ والـشَّوَى[5]**

ويوضح المشهد أن مكانة المرأة مرتبطة بإكرام الخيل، فإذا تهاونت في أمرها أو أظهرت نزعة عدوانية نحوها فضل الرجل خيله عليها دون تردد[6]. وكي لا يصل إلى هذا الموقف يحرص على ألا تريق المرأة كرامتها، وتتعلل بجاراتها اللواتي أكثرن من العِهْن. فحين صمم على أن تعلو فرسهُ منزلة كل خليل رفض نصيحة زوجه ببيعها وإنْ ثابت أثمانها، ومن أمثلة ذلك قول المُقْعَد بن شَمَّاس السَّعْدي[7]:

**أَتَـــأْمُرني بكَنْـــزَةَ أمُّ قَـــشْعٍ ... لأَشْـريها فقُلْـتُ لَهَـا: دَعِـيْني[8]**

**فلَـــوْ في غَيْـــرِ كَنْـــزَةَ آمَرَتْنِـــي ... ولكِنِّـــي بكَنْـــزَةَ كالـــضَّنِينِ**

**أُداوِيْهـــــا دِواءَ أَخٍ لَطِيـــــفٍ ... إِذا خَمِـصَ الوِطَـابُ مِـنَ الحَقِـيْنِ[9]**

---

١ - الأصمعيات ١٤٠ ق٤٤ وهي في الوحشيات ٤٣ ق٥٨ وانظر سمط اللآلي ١/٩٤- ٩٥.

٢ - لتسمن أمهم: آثروا أمهم باللبن على خيلهم، فإذا سمنت زوجوها.

٣ - العلج: الرجل الشديد الغليظ. وبَزَّ الثوب: انتزعه. وتخامصت: تجافت عن الفراش، لكي يظهر خمصها، أي ضُمورها.

٤ - قعيدة بيتنا: المرأة. والجناجن: عظام الصدر.

٥ - تقفي: تفضل وتؤثر. والجرشع: الغليظ المنتفخ الجبين. والعَبْل: الممتلئ. والمحازم: جمع مَحْزَم، وهو موضع الحزام. والشَّوَى: الأطراف والقوائم.

٦ - انظر مثلاً: ديوان عنترة ٢٧٢.

٧ - أنساب الخيل ١٠٠ وأسماء خيل العرب (للغندجاني) ٢٠٧- ٢٠٨.

٨ - أشربها: أبيعها، وهو من ألفاظ الأضداد، انظر ثلاثة كتب في الأضداد ٣٠ و١٠٦.

٩ - خمص الوطاب: خلا الجوف. والحَقِينُ: الحَبْس.

فــلا وأَبِيْـــكِ لا أَحْبُـــو خَلـــيلاً بكَنْـــزَةَ مـــا حَيِيْـــتُ فــلا تَهــوني

رَأتْ جَاراتِهـــا خُــــدِّرْنَ رَيْطـــاً وأُكْثِــرَ فَــوْقَهُنَّ مِــنَ العُهُــونِ

فهـذه المـشاهد أثبتـت أن الخيـل عُـدَّت مـن أسـرة العربـي، ولم تكـن العـرب في الجاهليـة تـصون شـيئاً مـن أموالهـا وتكرمـه صـيانتها الخيـل، فإكرامهـا إكـرام لأصحابها، وإذا هزلت عُيِّروا بهزالها وعدم رعايتها[1].

ولهذا قربوها من البيوت، وحرصوا عليها ما عاشوا، كقول قيس بن الحارث[2]:

لا تُقْصِيَا مَـرْبِطَ الـشَّهْبَاءِ مُنْتَبَـذاً بخَلْـوةٍ إنَّ رَيْـبَ الـدَّهْرِ مَرْهُـوْبُ

وقَرِّبَاهـا إنِّـي لَـنْ تَمَـسَّ يَـدِي يَـداً بِبَيْـعٍ لَهَـا ماحَنَّـتِ النِّيْـبُ[3]

وكذلك فضلوها على أنفسهم بالقوت[4] إذا قَلَّ الرزق وجاعوا على ضرر الجوع بهم وبأهلهم، وجلَّلُوها بأرديتهم إذا هجم الشتاء، كقول شَمْعَلَة الضَّبِّي[5]:

نُوَلِّيْهـا الحَلِيْـبَ إذا شَـتَوْنَا عَلَـى عِلاَّتِنـا ونَلِـي الـسَّمَارَا[6]

رَجـاءً أَنْ تُؤَدِّيَـهُ إلِيْنَـا مِـنَ الأَعْـداءِ غَـصْبَاً واقْتِـسَارا

---

١ - أنساب الخيل (لأبي عبيدة) ٢، وانظر حلية الفرسان ١٧٧ ووصف الخيل ٤٠ و ما بعدها.

٢ - أسماء خيل العرب (للغندجاني) ١٣٨.

٣ - النيب: النوق المَسَان.

٤ - انظر سمط اللآلي ٥٢/١ ورسالة الصاهل والشاحج ١٧٣ وأسماء خيل العرب (الغندجاني) ١٢٤ ونخبة عقد الأجياد ١٨ و٢٢٣.

٥ - أسماء خيل العرب (الغندجاني) ١٤٠-١٤١ وانظر رسالة الصاهل والشاحج ١٥٩ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٨٧/١.

٦ - السَّمَار: اللبن ثلثاه ماء أو ثلاثة أرباعه والباقي لبن.

فرعاية الخيل مأثرة عندهم، وإيثارها منعة[1]، ولهذا حرصوا على إطعامهم بأنفسهم، ولم يثقوا بهذا الفعل إلا بأهلهم[2] والخُلّص من عبيدهم، كقول خالد بن جعفر[3]:

أَرِيغُــــوني إراغَــــتَكُمْ فــــإِنِّي وحَذْفَـةَ كالـشَّجَا تَحْـتَ الوَرِيـدِ

مُــــسَوَّمَةً أُسَـــوِّيها بِنَفْــــسِي وَأُلْحِفُهَـــا رِدَائِـــي فِي الجَلِيـــدِ

وَأُوصِــي الــرَّاعِيَيْن لِيُؤْثِرَاهَـــا لَهَـــا لَــبَنُ الخَلِيَّـــةِ وَالــصَّعُودِ[4]

لَعَـــلَّ اللهَ يُمْكِنُنِـــي عَلَيْهَـــا جِهَـــاراً مِـــنْ زُهَيْـــرٍ أَوْ أَسِـــيْدِ[5]

ومدح الأعشى النعمان بن المنذر وهَوْذة بن علي لقيامهما بأمر خيلهما والعناية بها[6]، بينما عَنَّف عنترة إخوته، لأنهم أهملوا مُهْرَهم فأصبح مهزولاً، فقال[7]:

أَبَنِـــي زَبِيْبَـــةَ مَـــالِمُهْرِكُمُ مُتَخَـــدِّدَاً وَبُطُـــونُكُمْ عُجُـــرُ

إِذْ لا تَـــزالُ لَكُـــمْ مُغَرْغَـــرَةً تَغْلـــي وَأَعْلَـــى لَوْنِهـــا صَـــهَرُ[8]

فلو خبر إخوتُه ما يأتي به المُهْر من صيد طيب اللحم يملأ قدورهم لما ضيعوه، وأهملوه. وبقي مشهد الخيل حاملاً لهذه المعاني حتى العصر الإسلامي كما وجدناه عند الأعرج المَعْنِيِّ، فهو يقارن بين زوجه وفرسه فحين يجزيه فرسه عن حسن

---

١ - انظر مثلاً: ديوان عنترة ٢٤ و٣٠٩-٣١٠ و٣٢٠ وشعر زيد الخيل ٢٠٩-٢١٠ والحماسة البصرية ٧٧/١ والأمالي للقاي ٢١/١ وحلية الفرسان ١٨٢ والفروسية في الشعر الجاهلي ١٤٢ و ما بعدها .

٢ - انظر مثلاً: المفضليات ٣٢ وشرح القصائد العشر ٣٦٤ وشعر أبي زبيد الطائي ٦٣٨ وشرح القصائد السبع الطوال (ت. هارون) - (معلقة عمرو بن كلثوم) ٤٢٢ وانظر الفروسية في الشعر الجاهلي ١٤٦.

٣ - الوحشيات: ١٠١.

٤ - الخَلِيَّة: الناقة التي خُلِّيت للحلب من كرمها. والصَّعُود: الناقة يموت حُوارها فترجع إلى فصيلها فتدر عليه.

٥ - زهير بن جذيمة العبسي وأخوه أَسِيد.

٦ - انظر ديوان الأعشى ٢٥٥ و١٣٥.

٧ - ديوان عنترة ٣١٥.

٨ - الغرغرة: صوت القِدْر، وقد وضع المصدر موضع الاسم، في صَهَر: وهو الحار.

صنيعه به في الشدائد فإن زوجه يطير فؤادها، وتخرج حاسرة الرأس إذا دهمتها الأزمات، بينما قام إليه ثابت الجنان يمتطيه للمعركة، فيقول[1]:

**أَرَى أُمَّ سَهْلٍ ما تَزَالُ تَفَجَّعُ ... تَلُومُ وما أَدْرِي عَلامَ تَوَجَّعُ؟**

**تَلُوْمُ عَلى أَنْ أُعْطِيَ الوَرْدَ لِقْحَةً ... وما تَسْتَوِي والوَرْدَ سَاعَةَ تَفْزَعُ[2]**

**إذا هِيَ قامَتْ حَاسِراً مُشْمَعِلَّةً ... نَخِيْبَ الفُؤادِ رَأْسَهَا ما تُقَنَّعُ[3]**

**وقَمْتُ إِلَيْهِ باللِّجَام مُيَسِّراً ... هُنالِكَ يَجزِيْني الَّذي كُنْتُ أَصْنَعُ**

فالمشهد يوضح الأسباب التي تجعل مكانة الخيل فوق مكانة المرأة، فالخيل تعني فروسية العربي وكرامته وشهامته وشجاعته، ولهذا لا يتوانى عن تطليق امرأته إذا وجد لديها إعراضاً عن خيله ، كقول عامر بن الطفيل[4]:

**طُلِّقْتِ إنْ لَمْ تَسْأَلي: أَيُّ فارسٍ ... حَليلُكِ إذْ لاقَى صُدَاءً وخَثْعَمَا[5]**

**أَكُرُّ عَلَيْهِمْ دَعْلَجاً ولَبَانُهُ ... إذا مَا اشْتكَى وَقْعَ الرِّماحِ تحَمْحَمَا[6]**

فهذا الود العظيم بين الفارس وفرسه له ما يسوغه، وقد قوته جملة من المفاهيم التي عززتها حياة صعبة تعتمد القوة غالباً في تلك البادية القاسية. ولهذا كانت العناية بالخيل ذات هدف سام، فإذا كان علفها لِغَيْر ما غاية فإن هذا يسيء الجاهلي، فإكرامها صيانتُها من كل سوء، وتضميرُها يتم في وتدريبُها، أي إن العناية بها إكرام للنفس، وإلا فهي مُساءة، كقول أحد بني عامر بن صعصعة[7]:

---

١ - شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٣٤٩/١.

٢ - اللَّقْحة: الناقة التي بها لبن.

٣ - المُشْمَعِلَّة: الجادة في العَدْو. ونَخْيبُ الفؤاد: أي هي فَزِعة.

٤ - ديوان عامر بن الطفيل ١٣٤.

٥ - صُدَاء وخثعم: حَيَّان من العرب.

٦ - دَعْلج: فرس الشاعر. وتحمحم: ردد صوته من الألم.

٧ - أنساب الخيل (لأبي عبيدة) ١٢ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٨٦/١- ٢٨٧ وحلية الفرسان ١١٧ ونخبة الأجياد ٢٤.

بَني عامرٍ مالي أَرَى الخَيْلَ أَصْبَحَتْ بِطاناً وبَعْضُ الضُّمْرِ للخَيْلِ أَفْضَلُ

بَني عامرٍ إِنَّ الخُيُولَ وِقَايَةٌ لأَنْفُسِكمْ والمَوْتُ وَقْتٌ مُؤَجَّلُ

أَهِينُوا لَهَا ما تُكرِمونَ وبَاشِرُوْا صِيَانَتَها والصَّوْنُ للخَيْلِ أَجْمَلُ

مَتَى تُكْرِمُوها يُكْرِمِ المَرْءُ نَفْسَهُ وكلُّ امْرِئٍ مِنْ قَوْمِهِ حَيْثُ يَنْزِلُ

ويُلاقي إكرامُها في المعاملة والقيام على شؤونها أصالتها في النسب عند العرب، فهي مكرمة لأنها سليلة خيل عتيقة، كقول عبيدة بن ربيعة[1]:

أَبَيْتَ اللَّعْنَ! إنَّ سَكابِ عِلْقٌ نَفِيْسٌ لا تُعَارُ ولا تُبَاعُ

سَليلةُ سَابِقَيْن تَنَاجَلاَهَا يَضُمُّهُمَا إذَا نُسِبَا الكُرَاعُ[2]

فهذا المشهد واحد من مشاهد كثيرة تثبت أن العرب حافظوا على صفاء الخيل، وصنعُوا لها شجرة أنساب لم تُعرف إلا بما فعلوه بأنفسهم وإبلهم[3]. فهي ذات أواصر أسرية وإن تعددت المصاهرات، ولهذا ميزوا الصريح النسب الذي عرف بعِتْقه[4] من الخيل المُهَجَّنة[5] التي أخذت تسميات لها كالمُقْرِف.

---

١ - أسماء خيل العرب وأنسابها (الغندجاني) ١٢٤ وورد في أسماء خيل العرب لابن الأعرابي ٦٢ والمخصص ١٩٥/٢ واللسان (سكب) وشرح شواهد المغني ٣٣٨/١ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٢٠٩/١ وخزانة الأدب ٢١٤/٢.

٢ - عند الغندجاني: "... سكاب ليست بعلق يستعار..." وأَ ثبتُّ رواية المصادر الأخرى، وسكاب: مثل حَزَام، علم مؤنث مبني على الكسر، (اللسان)، على لغة الحجاز. وتناجلاها: تناسلاها. والكراع : علم مشهور من الخيل ( أسماء خيل العرب وذكر فرسانها ٢١٣) وأبيت اللعن : أي أبيت أن تأتي ما تلعن عليه؛ وهي تحية للملوك في الجاهلية (اللسان)

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٦٦ والنابغة الذبياني ٥٩ وابن مقبل ٨٦ وعمرو بن كلثوم (كرنكو) ٥٩٩ وشعر عمرو بن شأس ٦٤ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٦٧- ٢٦٨ وهذا كثير أعظم من أن يقام عليه دليل في أشعار الجاهليين.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٧٣ والنابغة الذبياني ١٧٣ ونخبة عقد الأجياد ٣٩-٤٤.

٥ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣٧١ وديوان النابغة الذبياني ١٧٠ وأوس بن حجر ١٠٣ والمفضليات ٦٥ ق١٢.

ومن أمثلة ذلك قول المزرد[1]:

**كُمَيْـتُ عَبَنَّـاةُ الـسَّرَاةِ نَمـى بهَـا إلى نَسبِ الخَيْـلِ الصَّرِيحُ وجَافِلُ**[2]

وأشـهر أسـرها هـي "أَعْوَجَ والوَجيْـهِ ومُـذْهَبٍ وقَيْـدٍ وبَـذْوَةَ وحَـلاَّء وسَبَل و... وزاد الراكب وغيرهن من فحول الخيل وإناثها"[3] ويرى نسابو الخيل أن أرومة خيل العرب قد تعود إلى زاد الراكب أو غيره[4]. ومن الأفراس المشهورة في عهد الرسول "صلى الله عليـه وسـلم" اللَّطيـف وجَـرَادة[5] ومَنْـدوب[6]. ولعـل صـهيل الفـرس يكـشف عـن عروبته، كقول النابغة الجعدي[7]:

**ويَـصْهِلُ في مِثْـلِ جَـوْفِ الطَّـوِيِّ صَـهِيْلاً يُبَـيِّنُ للمُعْـرِبِ**[8]

وبهـذا صـارت صـراحة النـسب وشـهرته "حالـة مـن حـالات البـداوة لهـم ولحيواناتهم"[9]، فطفيل الغنوي يؤصل رمحه مثلما فعل بناقته وخيله ونفسه[10].

ومن هنا فإن العرب حفظوا نسب الخيل حفظاً دقيقاً وعنوا بذلك عناية كبرى قبل الإسلام وبعده . ولنا مما أورده الجاحظ (ت ٢٥٥) هـ دليل على هذه المسألة: "قاد عياش بن الزبرقان بن بدر إلى عبد الملك بن مروان خمسة وعشرين فرساً. فلما جلس لينظر إليها نسب كل فرس منها إلى جميع آبائه وأمهاته، وحلف على كل فرس بيمين غير اليمين التي حلف بها على الفرس الآخر. فقال عبد الملك بن مروان:

---

١ - ديوان المزرد ٤٠ وانظر فيه ٣٥ والشعر في المفضليات ٩٧ ق١٧.

٢ - العَبَنَّاة: الموثقة الخَلْق الشديدة. والسَّرَاة: ـ هنا ـ الظهر. والصريح وجافل: فحلان مشهوران.

٣ - رسالة الصاهل والشاحج ١٦١ وانظر الأمالي للقالي ١٨٦/١ والنوادر ١٨٤ والعمدة ٢٣٤/٢ و ما بعدها.

٤ - انظر حاشية (١) صفحة ١١٨ مما تقدم والعمدة ٢٤٣/٢ وبعد، والحلبة في أسماء الخيل ٤٧.

٥ - انظر صحيح البخاري ٥/٤ و٣٤.

٦ - انظر صحيح البخاري ٣٥/٤.

٧ - شعر النابغة الجعدي ٢٣ وانظر فيه ٨٧.

٨ - الطوي: البئر المطوية. والمعرب: الذي يملك خيلاً عراباً، وهي العتيقة.

٩ - مقدمة ابن خلدون ١٢٩.

١٠ - انظر ديوان طفيل الغنوي ١٠٩- ١١٠.

عجبي من اختلاف أيمانه أشد من عجبي من معرفته أنساب الخيل"[1]. ومن أقوال ابن الكلبي في هذا الباب: "ومنها الصَّفَا فرس مُجاشع بن مسعود السُّلَمي، وكانت من نَجْل الغَبْراء فرس قيس بن زهير، فاشتراها عمر بن الخطاب[2] بعشرة آلاف درهم"[3]. وهذا المبلغ ليس محصوراً بفرس دون آخر، إذ ذكر ابن الأعرابي ما يلي: "وكانت بَلْعاء فرس الأسود بن رفاعة، وباع سَخْلة منها بعشرة آلاف من خليفة بن واثلة"[4].

فالعرب يعلمون أن الأنجال ترث صفات الآباء والأمهات[5]، ويؤكد هذا قول طفيل الغنوي[6]:

**وخَيْلٍ كأَمْثَالِ السِّراحِ مَصُونَةٍ ... ذَخَائِرَ ما أَبْقى الغُرابُ ومُذْهَبُ[7]**

**ومِنْ بَطْن ذي عَاجٍ رِعَالٌ كأَنَّها ... جَرَادٌ تُباري وِجْهَةَ الرِّيْحِ مُطْنِبُ[8]**

**أَبُوهُنَّ مَكْتُومٌ وأَعْوَجُ تُفْتَلَى ... وِراداً وحُوّاً لَيْسَ فِيهنَّ مُغْرَبُ[9]**

وركز مشهد الخيل كثيراً في ذكر أسماء الخيل واقترانها بأنسابها ذكوراً وإناثاً دلالة منه على أصالتها ومنزلتها وشهرة فرسانها[10]، وذُكر فيه غير ما مرة

---

١ - البيان والتبيين: ٣٠٥/١ وانظر نخبة عقد الأجياد ١٠١- ١٠٤ و١٧٩ و١٩٧.

٢ - المعروف أن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) لم يكن ثرياً، وبهذا ندرك ضخامة ما بذل من أجل فرس.

٣ - أنساب الخيل ١١٦ وانظر الأغاني ١٥٢/١١ والطبيعتان الحية والصامتة ١٨٧.

٤ - أسماء خيل العرب (ابن الأعرابي) ٩٠ وانظر سمط اللآلي ٨٥/٣- ٨٧.

٥ - انظر محاضرات الأدباء ٦٣٧/٤ وحياة الحيوان الكبرى ١٥٥/٢ وديوان العباس بن مرداس ١٢١ و١٣١.

٦ - ديوان طفيل الغنوي ٥٨- ٥٩ وانظر أنساب الخيل ٢٣ والخيل لأبي عبيدة ٦٦ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٧٢/١- ٢٧٣ ووصف الخيل ٥٤ و ما بعدها.

٧ - السِّرَاح: جمع سرحان وهو الذئب. والغراب ومُذْهب: فحلان مشهوران من الخيل.

٨ - ذو عاج: فحل من الخيل.

٩ - مَكْتوم وأعْوج: فحلان من الخيل انظر سمط اللآلي ٨٦/٣.

١٠ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٠ والأصمعيات ٢٤ وسمط اللآلي ٤٥٤/١ والحديث عن ذلك ذو مسارب، انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ١٧٤- ١٨١.

أكثر من فرس لفارس ما كزَيْد الخيل الذي كان له عدد من الأفراس كدَوُول والهَطَّال والوَرْد[1].

فالاهتمام بالخيل كان مدعاة لإثارة إعجاب الشعراء، حتى صارت لديهم موضوعاً للفخر والاعتزاز والمدح. والتصقوا بها أيما التصاق، وما اختلاف العواطف إلا لاختلاف المواقف وتباين الطبائع وفق الاستجابة للنوازع الإنسانية. وهذا جعل النعمان بن المنذر يباهي بالعرب أمام كسرى فيقول: "وخيلهم أفضل الخيل ونساؤهم أعف النساء"[2]، كما وجدنا اختلاف طريقة التعبير المرتبطة بالتفاعل المستمر بين الخيل والذات وضوحاً ودقة وعمقاً من فرد لآخر. فحين أحب العربي المرأة الولود العروب فقد أحب الفرس في بطنها فرس يتبعها فرس[3]. وقد يكون هذا سبباً لما ذهب إليه ابن الكلبي إذ لحظ قاسماً مشتركاً بين النساء الجميلات والخيل الأصيلة وكأن الانتماء واحد[4]. وحين نفت عائشة (رضي الله عنها) تفضيل الخيل على النّساء فإنَّما كان إثباتاً منها لهذا، لأن نفي النفي إثبات، إذ تقول: "أخطأ من يقول: إن الخيل أحسن من النساء"[5]. ولعل ما يقوي ذلك الرأي أننا نجد كثيراً من الصفات المتطابقة بين الفرس والمرأة في مشهد الخيل. فالرشاقة والضّمور والتهادي في المشي اختيالاً وتلوياً من وجوه الشبه بينهما كقول الأعشى[6]:

**عَهْدي بِهَا فِي الْحَيِّ قَدْ سُرْبِلَتْ هَيْفَاءَ مِثْلَ الْمُهْرَةِ الضَّامِرِ**

---

١ - انظر شعر زيد الخيل ١٥٤ و١٨١ و١٩٧ وسمط اللآلي ١/ ٦٠.

٢ - انظر العقد الفريد ١/ ٢٣٠.

٣ - راجع حاشية ٦ مما تقدم ص ١١٨ وانظر مجمع الأمثال ٢/ ١٢٤ وحياة الحيوان الكبرى ٢/ ٣٣١.

٤ - انظر أنساب خيل العرب ١٦، وسمط اللآلي ١/ ١٧٩ ونخبة عقد الأجياد ٩٤ و٢١٩.

٥ - ثمار القلوب ٢٩٧.

٦ - ديوان الأعشى ١٧٥ ق١٨، وانظر مثلاً: ديوان قيس بن الخيط ٢٣٢ وديوان الحطيئة ٢٧٣ وأسماء خيل العرب (الغندجاني) شعر (شمعلة الضبيّ) ١٤٠- ١٤١ وهو في المؤتلف والمختلف ١٤١.

وكان الشَّعر الطويل وجهاً آخر للعلاقة بين المرأة والفرس، ولهذا جعل امرؤ القيس فرسه ذات شعر طويل ووافر، وما عهدناه يفعل ذلك. ولعل تعلقه بالمرأة سَبَبٌ لإظهار هذه الصفة، لأن الفرس العتيق لا توصف بذلك[1]. ويأتي مشهد الفرس مباشرة بعد مشهد غزلي يتحدث فيه عن مغامرة مع امرأة يقال لها (هِرّ)، ويعرض لصفة الشِّعر وصفة الإزار خاصة[2]:

**لها ذَنَبٌ مِثْلُ ذَيْلِ العَرُوسِ　　　يَسُدُّ بهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرْ**

**لها عُذَرٌ كقُرونِ النِّسا　　　ءِ رُكِّبْنَ في يَومِ رِيحٍ وصِرْ**

فصفة الخيلاء تظهر عند الفرس من ذيلها الضافي وعند العروس من إزارها الطويل، وكلتاهما تختال في مشيتها. وبهذا يخلق امرؤ القيس نوعاً من التشبيه الغزلي بين المرأة والفرس، وهو في أوقات الصيد لا ينسى صورة صدر الفرس المدمى، فهو أشبه بمداك عروس[3]. ولعل هذه الصورة تحقق له جزءاً من المغامرة العاطفية العالية؛ إذ يمتلئ بالعزة والثقة في ربطه الواعي بين المرأة والفرس في لحظات الاستعلاء والحضور الإنساني الذي ينتصر فيه الجمال على القبح؛ والفتوة على الضعف والعجز؛ والمواجهة على الهروب.

وتظل الصفة قاصرة أمام مشهد المرأة الفرس التي علاها الفارس عند الأعشى[4]:

**إذَا ما عَلاَهَا فَارِسٌ مُتَبَذِّلٌ　　　فَنِعْمَ فِراشُ الفَارِسِ المُتَبَذِّلِ**

فالمغامرة حقيقية تنبئ بتذليل ظهر الفرس حتى صار موطأ كفراش المرأة.وكل منها يوفر رغبة الحيوية لمظاهر القوة وتجلياتها في الحياة، وهي رغبة تستشعر روح الانتصار على آلام الزمن ومصائبه، ما يشي بأن البهجة تتسع أمام

---

١ - انظر عيار الشعر ١١٦.

٢ - ديوان امرئ القيس ١٧٦- ٦٥، كأنه حذا حذو أبي دواد، انظر شعر أبي دواد ٣٠٦ و ما بعدها.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١ وعبيد بن الأبرص ٧٩.

٤ - ديوان الأعشى ٣٨٧ ق٧٧.

عيني الشاعر، مجسدة بصورة الفرس / المرأة. ولعل هذه المغامرة تذكرنا بمغامرة أخرى لمشهد الفرس عند أبي دواد، وهي مغامرة حب متنام، لأنه جعل للمهر شفتين وليس له إلا جحفلتان، لأن الشفتين للإنسان. ولم يقتصر على هذه الصفة بل يشبه فرسه بامرأة متساقطة على الرجال، فيقول[1]:

وبِتْنَا عُرَاةً لَدَى مُهْرِنَا ... نُنَزِّعُ مِنْ شَفَتَيْهِ الصُّفَارَا[2]

غَدَوْنَا بِهِ كَسِوارِ الهَلُو ... كِ مُضْطَمِراً حَالِبَاهُ اضْطِمَارا

فالوعي بالمشهد لا يقتصر على الرغبة المضمرة للذة واقتناص الشهوة وإنما تتجاوز ذلك إلى الشعور بالحيوية الجسدية التي يجعلها ردّاً على الضعف والعجز.

ومن مخرج الكلام الحسن الذي يعبر عن ذلك ما طلع به زهير في افتتاح قصيدة له[3] حين جعل الشباب بمنزلة[4] الأفراس التي عُرِّيت أكسيتها في قوله[5]:

صَحا القَلْبُ عَنْ سَلمى وأَقْصَرَ باطِلُهْ ... وعُرِّي أَفْراسُ الصِّبا ورَواحِلُهْ

فالشاعر أبدع في رسم هذه الصورة، حين انطلق فيها من حالة السقوط الزمني، وفجيعة العجز الجسدي، وكأنه فَقَدَ كل مقومات الشباب؛ ما يعني أنه يريد أن يستمتع باللحظات العذبة لانتصار الذات. فالخيل تمثل القدرة والحيوية فهي صورة للشباب عند الرجال والنساء، وإن كانت الأنثى أكثر تمثيلاً لذلك. فعروة بن الورد يشبه نفسه بحصان عتيق يفيض حيوية ونشاطاً ويشبه النِّسوة حوله بإناث الخيل الحديثات النتاج فيقول[6]:

---

١ - **شعر أبي دواد ٣٥٢والأصمعيات ق ٦٠ ص ١٩٠ وانظر كتاب الحروف (لابن السكيت) ٩٥.**

٢ - **الصفار: نبتٌ له شوك.**

٣ - **يغلب أن يكون طفيل الغنوي سابقاً لزهير في ذلك المعنى، انظر ديوان طفيل ١٠٩- ١١٠.**

٤ - **انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١٠٩ و(صادر) ١١٥ وأورد سلامة بن جندل مشهد الخيل بعد ذكر الشباب وذهابه، الديوان ٩٠- ٩٦.**

٥ - **شعر زهير بن أبي سلمى ٤٥.**

٦ - **ديوان عروة بن الورد (صادر) ٤٨.**

كَـأَنِّي حِـصَانٌ مَـالَ عَنْـهُ جِلاَلُـهُ أَغَـرُّ كَـرِيمٌ حَوْلَـهُ العُـوْذُ رَاتِـعُ[1]

وهذا الوصف الإنساني يظهر عند عروة بشكل مغاير حين يجسد صورة إناث الخيل مدركة لأفعَالها، فهي تذب ذكور الخيل عن أولادها. فهذه واحدة منها ترفع يديها لتنحي الذكور عن ولدها فيبدو بلق بطنها أشبه بالبرق في سواد الغيم، وكأن صورة المرأة مضمرة فيها، فيقول[2]:

تَكَـشُّفَ عَائِـذٍ بَلْقَـاءَ تَنْفِـي ذُكُـورَ الخَيْـلِ عَـنْ وَلَـدٍ شَـغُوْرِ[3]

فهذه الصورة البدوية ليست بعيدة عن صور أخرى تتعلق بحياة العرب الحربية، فطالما خرجت الخيل من المعارك كَسَبِيَّة الحرب مُشَعَّثَة الرأس، سَمْلَة الثياب، كما يوضحه قول عنترة[4]:

وأَنَّـا نَقُـودُ الخَيْـلَ حتَّـى رُؤوسُـهَا رُؤُوسُ نِـساءٍ لا يَجِـدْنَ فَوَالِيَـا

إذاً، حُمّلت الخيل أعباء العرب في الحرب والسلم، وأصبحت صورة لإظهار نوازع الشعراء الذاتية والفكرية. وهذه النوازع ما كانت لتبدو على هذا الشكل لو لم تكن للخيل مكانة متفردة في حياتهم.

وبناء عليه يبدو مشهد الخيل حالة من حالات الإبداع والابتكار لتصوير الحياة عامة والحربية خاصة، وفق ما يعززه مشهد الخيل والحرب.

## ٢- مشهد الخيل والحرب

مشهد الخيل والحرب يجسد صورة الفارس النبيل ويتسربل بجملة من القيم الحربية، فيغدو حالة من الخَلْق والإبداع والحس المتميز من خلال الاتصال الفريد بفكرة الإلهام، وكأن الفرس يحوز صفات ليست من صفات البشر.

---

١ - العوذ: الحديثات النتاج من الخيل والإبل، ومفردها عائذ.

٢ - ديوان عروة بن الورد (صادر) ٣١.

٣ - تكشف عائذ: أي يتكشف البرق تكشف العائذ، والتكشف: أن تَشْغَر الخيل بالرجلين وترفع اليدين حتى يبدو بَلَق بطنها، والشّغْر: رفع الرجلين ورمحهما، وهي صفة العائذ.

٤ - ديوان عنترة ٢٢٧.

وحين فهم العرب مستلزمات حياة التبدي قربوا الخيل من بيوتهم ثقة منهم بأنفسهم ومهابة لأعدائهم وإظهاراً للاستعداد الدائم للقتال. وقَرَّب لنا مشهد الخيل هذه الصورة حين كان يعبر عن مفهوم القوم للخيل، إذ كانت تعني مروءتهم ونجدتهم وحصنهم ومنعتهم، لأنها أهم مصادر عزتهم، وكأنها شكل للانتماء العربي ذاته من خلال الانصهار بحياة القبيلة الحربية ومفاهيمها. ويؤكد هذا ما وصل إليه أحد الباحثين من إحصاء للأبيات التي قيلت في الافتخار بالخيل في الحرب، فكان نصيب الناحية القبلية مئة وثمانية وخمسين بيتاً والشخصية مئة وأحد عشر بيتاً[1]. فمشهد الخيل والحرب يرينا إعداد الخيل لخوض المعارك وتدريبها على الإغارة التي لجؤوا فيها غالباً إلى الإناث إذا كانت الغارة بعيدة ووثقوا بذكورها في المصادمة في أحايين كثيرة. وكيفما كان الفرس فهو صورة للفارس في إقدامه وإحجامه، يرتاد المجاهل ويصبر على التضحية بنفسه وكأنه يملك عقلاً وقلباً لأنه يدرك ما عنده من قدرات، ولا مكان للجبن والخَوَر في عرفه.

وبهذا النزوع النفسي كان الفرس يدخل المعركة وكل فعل له هو فعل للفارس أيّاً كانت صورته ممدوحاً أو مرثياً، في رغباته وآماله ولا سيما إذا اشتجرت الرماح وساورته المخاوف. وفي مثل هذا الموقف قد يبدي تبرماً – وإن ملك جنوناً يستعر حدة ونشاطاً – ولكنه يدفع كل انحراف عن القصد الذي سعى من أجله.

ومشهد الخيل والحرب كسابقه ليس متشابهاً في الحجم إلا أنه يفسر ما يتعلق بالغزو، وكان مشروعاً في قانون البادية. وركوب الخيل عادة عند العرب[2] ولكنهم لا يَعْتَدُون على أحد لمجرد حب الاعتداء. وأسباب الغزو كثيرة أهمها الأسباب الاقتصادية، لأن الأرض المرعة بقيت مسرحاً للقتال[3]، فوفرة مراعي (نَجْدٍ) جعلت

---

١ - **انظر شعر الحرب (د. الجندي) ٢١٧ و ما بعدها .**

٢ - **انظر سمط اللآلي ٧٨٩/٢ وانظر مثلاً: ديوان عنترة ٢٨٩ وقيس بن الخطيم ٥٠ و٨١- ٨٢ وعبيد بن الأبرص ٥٥ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٨٢- ٢٨٥ وديوان الأعشى ٩٩ و١١٣.**

٣ - **انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ٢٠١ وانظر شعر الحرب في العصر الجاهلي ٨٠- ٨٢.**

القبائل القوية تستقر فيها. أما الأموال وكذلك الخيل ذاتها فقد سببت هي الأخرى حروباً مختلفة، فسراب[1] ناقة البسوس أشعلت حرباً بين بكر وتغلب، وداحس والغبراء[2] أثاراحرباً بين عبس وذبيان، وضربت الأمثال بشؤمهما[3]، ويوم النِّسار كان بسبب سرقة خيل[4] ذي الرقيبة القشيري.

ومن هنا نرى أن العرب يحذرون من تهيّج الحرب[5]، ويعيّرون من أثارها[6] غير أنهم يستعدون لكل مكروه. ولهذا يدربون خيلهم على القتال درءاً للأخطار، ويقربونها من البيوت، لأن ظهورها أدْنى لهم. فحبسها يعني إلقاء المهابة في نفوس الأعداء وإرهابهم بكثرتها، وإمعاناً في إظهار قدرتهم واستعدادهم حتى لا يفكر أحد بشرٍّ. ومشهد المقربات وإعدادها مشهور في الشعر الجاهلي[7]، مثلما يوضحه قوله تعالى: "وأَعِدُّوا لهم ما اسْتَطَعْتُم مِنْ قُوَّةٍ ومِنْ رِباطِ الخَيْلِ تُرْهِبُونَ بهِ عَدُوَّ اللّهِ

---

١ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٨٨ والأعشى ٢٢١ وشعر النابغة الجعدي ١٤٣ـ١٤٥ ومجمع الأمثال ١/٣٧٤ـ٣٧٦ وأسماء خيل العرب (الغندجاني) ١٢٩ والقاموس المحيط (سرب).

٢ - انظر مثلاً: ديوان عنترة ٣١١ ودريد بن الصمة ٨٨ وشعر النابغة الجعدي ١٤٢ والمفضليات ٣٥٣- ٣٥٤ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٠٩- ٢١١ ورسالة الصاهل والشاحج ٢١٨ والأمالي الشجرية ١ / ١٠٤- ١١٥.

٣ - انظر مجمع الأمثال ١/٣٧٩ـ٣٨٠ وانظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٥ والمفضليات ٣٨٣.

٤ - انظر النقائض ٢٣٨ و٣٨٨ و١٠٩٤ والكامل في التاريخ ١/٦١٧ والعمدة ٢/٢٠٩- ٢١٠ ونهاية الأرب ١٥/٤٢١ وانظر شعراء بني قشير ١/٨٦ وأيام العرب ٢/٥٣٨- ٥٣٩.

٥ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ١٨- ١٩ وديوان الأعشى ٧٥ وقيس بن الخطيم ٧٢ و٨١ وانظر كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٣٥ ـ ٣٦.

٦ - انظر محاضرات الأدباء ٣/١٨٠ وانظر مثلاً: المفضليات ٤١ ق٧.

٧ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٧٥ وعبيد بن الأبرص ١١٨ و(صادر) ١٢١ وطفيل الغنوي ٣٩ وسلامة بن جندل ١٣٠- ١٣٢ وعنترة ٤١ و٣٠٩ والحادرة الذبياني ٧٤- ٧٥ والأعشى ٢٦٩ والمزرد ٤١ وديوان الهذليين ١/٢٠٣ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٨٥ والأصمعيات ٦٠ و٦٦ والمفضليات ٢٠٦ و٢٥٥ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٢/٧٢٤ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٣٤ وحلية الفرسان ١٨٢ .ورسالة الصاهل والشاحج ٦٠٢ ونخبة عقد الأجياد ٢٧، وانظر وصف الخيل ٤٨ و ما بعدها وشعر الحرب في العصر الجاهلي ١٠٥.

وعَدُوَّكُم"[1] ، ومن أمثلته في الشعر الجاهلي قول سَلَمة بن الخُرْشُب[2] :

**يَـسُدُّونَ أَبْـوابَ القِبَـابِ بـضُمَّرٍ إلى عُـنَنٍ مُـسْتَوْثِقاتِ الأَوَاصِـرِ[3]**

ومشهد المُقْرَبات عند عامر بن الطفيل متميز بكثرة[4] ذكره له إذا قيس بغيره، كقوله[5] :

**للمُقْرَبَـاتِ غُـدُوٌّحِينَ نُحْـضِرُهَا وغـارَةٌ تَـسْتَثِيرُ النَّقْـعَ في رَهَـجِ[6]**

**فمـا يُفـارِقُني المَزْنُـوقُ مُحْـتَمِلاً رِحَالـةٌ شَـدَّها المِـضْمارُ بـالثَّبَجِ[7]**

ويؤكد مشهد المقربات روح القلق من المجهول في زمن تطغى فيه حالات القلق الوجودي وقد حوصر بالنزاع القبلي لإثبات الذات الجماعية؛ أو للدفاع عنها في مواجهة الطامعين. ولهذا فالحديث عن المقربات يعبر عند العرب عن حاجات ومشاعر صنعها عالم الواقع الإجتماعي والإقتصادي، ما يجعله يؤدي وظائف لانراه في غيره. وهذا ما عبر عنه صخر بن الشريد حين قاد تلك المقربات في الثغور وعليها الفتية الصيد كما ترثيه الخنساء قائلة[8]:

**وَرُبَّ ثَغْـرٍ مَهُـولٍ خُـضْتَ غَمْرَتَـهُ بِالمُقْرَبَـاتِ عَلَيْهـا الفِتْيَـةُ الـصِّيْدُ**

إذاً، لم يكن تقريب الخيل عبثاً فهي حصن الرجال وعدتهم إذا ما ألمّ بهم طارئ أو فاجأهم عدو يتربص بهم الدوائر؛ والغفلة، أي أن المقربات تمثل تطلعات الجاهلي

---

١ - سورة الأنفال ٨/ ٦٠.

٢ - المفضليات ٣٧ ق٥.

٣ - العُنَن: الحظائر تُجعل فيها الخيل، مثل الغرف. الأواصر: جمع آصرة، وهي الحبل الصغير تشد به الدابة.

٤ - انظر ديوان عامر بن الطفيل ٣٢ و٣٥ و٧٢.

٥ - ديوان عامر بن الطفيل ٣٥- ٣٦.

٦ - النقع: الغبار. والرهج: ما أثير من الغبار.

٧ - المِضمار: مدة تضمير الخيل، والموضع الذي يتم فيه التضمير. والثَّبَج: وسط كل شيء وأعلاه.

٨ - ديوان الخنساء ٤١.

الحذر والواعي والمعبر عن تطلعاته وأحلامه[1]، كقول عبيد بن الأبرص[2]:

**مالَنا فيها حُصُونٌ غَيْرُ ما الـ ـمُقْرَبَاتِ الجُرْدِ تَرْدِي بالرِّجَالِ**

فالمقربات تستدعي من أفراد القبيلة أن يكونوا مهيئين لكل الاحتمالات الصعبة، وكأنها تشي بحفظ حياتهم من الموت الذي يحتكم إليه قانون القوة في صحراء بلقع. وهذا يؤكد تجليات الواقع الموضوعي، كما يثبت حالة الوعي الجمعي في صميم المجتمع القبلي.

ولهذا كله عُني العرب بالخيل ووقفوا على خدمتها وتدريبها[3]، وعُرف هذا بتضميرها سواء كان هذا بالطعام أم التدريب بالسباق وتعريقها أم الخروج بها في معارك الصيد.

وكان لمظاهر الصَّنعة أشكال كثيرة عرفوها منذ قديم الزمان كما يقول بشر بن أبي حازم[4]:

**وَجَدْنا في كِتابِ بني تميمٍ أَحَقُّ الخَيْلِ بالرَّكْضِ المُعَارُ**

فالخيل اعتادت التدريب كل صباح وأصيل حتى تهيأت لكل غاية[5]، واكتسبت صفات الكمال وكأنها أخذت من كل حيوان أحسن ما فيه[6].

---

١ - انظر مثلاً: ديوان المتلمس ٢٤٩ وديوان المزرد ٣٧ وشرح ديوان لبيد ١٣٤ و٢٨٩ والأصمعيات ١٤١ ق٤٤ وهي في الوحشيات ٤٤.

٢ - ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ١٢٢ و(نصار) ١١٨.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٠ و٢٠٩ وعنترة بن شداد ٣١١ وقيس بن الخطيم ٢٣٢ والأَفْوَه الأودي ٩ والأعشى ١٣٥ وشعر النابغة الجعدي ٤٧ و٦٨ وديوان المزرد ٣٧ والحطيئة ٧٥. والمفضليات ١٦٤ و٣٠٦ وحلية الفرسان ١٨٢ ونخبة عقد الأجياد ٢٠٥-٢٠٩ وانظر صحيح مسلم ١٣/١٤-١٥.

٤ - ديوان بشر بن أبي خازم ٧٨ وانظر محاضرات الأدباء ٢/٤٧٩.

٥ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم والأعشى ٣٨٥ وشعر زهير ١٥٥ وديوان المزرد ٣٧.

٦ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٥٢-٣٥٣ وديوان امرئ القيس ٢٦٦ والحطيئة ٩٢ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٦٦.

ومن أمثلة ذلك قول زهير[1]:

**وخَرَّجهـــا صَـــوارِخُ كُـــلِّ يَـــوْمٍ فقَـــدْ جَعلَـــتْ عَرائكُهـــا تَلِـــينُ**

فالصنعة أَدَّت إلى ارتباطها بفرسانها، وإعدادها بشكل جيد كقول طرفة[2]:

**أَدَّتِ الـــــصَّنْعَةُ فِي أَمْتُنِهـــــا فَهْـيَ مِـنْ تَحـتُ مُـشِيْحَاتُ الحـُزُمْ**[3]

واكتملت قدرتها، وحللت فضول أبدانها، والتعريق واحد من باب التضمير، كقول عدي بن زيد[4]:

**فذَلَّقْتُـــهُ حتَّـــى تَرَفَّـــعَ لَحْمُـــهُ أُداوِيْـــهِ مَكْنُونـــاً وأَرْكَـــبُ وادِعَـــا**

واهتمت الصنعة بحوافرها وتقويتها، وتصليبها، وصُنعت السروج لها[5]، كقول عامر بن الطفيل[6]:

**لقَـدْ تَعْلَـمُ الخَيْـلُ المُغِيْـرةُ أَنَّنَـا إذا ابْتَـدَرَ النَّـاسُ الفَعـال أَسُـودُهَا**

**علـى رَبِـذٍ يَـزْدَادُ جَـوْداً إذا جَـرَى وقَـدْ قَلِقَـتْ تَحْـتَ الـسُّرُوجِ لُبودُهَـا**[7]

وبهذا ينقل مشهد الخيل إعداد الجاهليين لخيولهم وعنايتهم بها، وتأديبها للحرب والصيد، حتى ينتفي عنها كل عيب كقول عوف بن عَطِيَّة بن الخَرِعِ[8]:

**وأَعْـــدَدْتُ للحَـــرْبِ مَلْبُونَـــةً تَـــرُدُّ عَلَـــى سائِـــسِها الحِمـــارَا**

---

١ - **شعر زهير بن أبي سلمى ١٥٦ وشرح ديوان زهير ١٨٩.**

٢ - **ديوان طرفة بن العبد ١١٣ وانظر فيه ٦٩.**

٣ - **الصنعة: القيام على الخيل بالعلف والتدريب. و"تحت مُشِيْحات": أي جادات سريعة، والمشيح: الذي لحق بطنه بظهره فضمر.**

٤ - **ديوان عدي بن زيد ١٤١.**

٥ - **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٨٦ و٢٣٣ وبشر بن أبي خازم ١١١ وعنترة ١٤٠ و٢٠٢ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٠٩ و١٥٦ والمفضليات ٢٩٧.**

٦ - **ديوان عامر بن الطفيل ٤٥.**

٧ - **الرَّبِذ: السريع. والجَوْد: الجري، كلما جرى ازداد نشاطاً. واللِّبْد: ما يوضع تحت السرج.**

٨ - **المفضليات ٤١٣ ق١٢٤ وانظر فيه أيضاً ٢٩٧- ٢٩٨.**

كُمَيْتــا كحَاشِــيَةِ الأَتْحمِــيِّ لَــمْ يَــدَعِ الــصُّنْعُ مِنْهــا عُــوارَا[1]

وحين عُوِّدت شراب اللبن كانت تعُوَّد الإقدام في الغارة[2]، ووطءَ القتلى دون أن تعرف التراجع في القتال[3]، ومن أمثلة ذلك قول زيد الخيل[4]:

عَــوِّدُوْهُ كالَّــذي عَوَّدْتُــهُ دَلَــجَ اللَّيْــلِ وإيطــاءَ القَتِيْــلِ

فالفرس يكر ويفر في المعركة ولا يتراجع مهما تتحدر السِّهام في صدره، ولهذا كان من مستلزمات التأديب أن يُضرب على شروده من الجرحى والقتلى، ويُلَوِّح به بالوعيد، مثلما يُضرب على العثار ولا يضرب على النفار لأنه يرى ما لا يراه فارسه[5]. أما إذا لم يغن الحذر من القدر وعثرت الخيل في المعركة تَعوَّد الفرسان أن يدعوا لها (دَعْ دع) تيمناً بسلامتها كقول مالك بن حريم[6]:

وتَهْـدي بــيَ الخيــلَ المُغِــيرةَ نَهْـدَةٌ إذا ضَــبَرَتْ صَــابت قَوَائِمُهــا مَعَــا

إذا وَقعَــتْ إِحْــدَى يــديها بِثَبْــرَةٍ تجَــاوبَ أَثنَــاءُ الــثَّلاثِ بِــدَعْ دَعَــا[7]

وما زالت خيل بعض القوم تُهيَّأ حتى لا تلحقها الخيول، وكي تتخلص من المواقف الحرجة كقول المُرَقَّش الأصغر[8]:

---

١ - الأَتْحَمِيّ: ضرب من البرود، منسُوب إلى أتحم باليمن. والعُوَار: العيب.

٢ - انظر مثلاً: ديوان الحادرة الذبياني ٧٧ وعامر بن الطفيل ٣٢ و١٠٥ والأعشى ٢٨٥ و٣٨١ والعباس بن مرداس ٩ و٦٣ و٦٥ و٧٠ و١٢٤.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٠٦ وبشر بن أبي خازم ٢٩ و٨٧ و١٢٦ و١٦٦ وطرفة بن العبد ٨٨ ودريد بن الصمة ٤٨ وعامر بن الطفيل ٢٥ و٢٦ وعنترة بن شداد ٢٩٥ و٣٠٧ والخنساء ٥٥ و٦٧ و١٢١ والحطيئة ١٨٧ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٨٥ والأصمعيات ١٤٣ والمفضليات ٦٦ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٣٧ و٢٥٩.

٤ - شعر زيد الخيل ٢٠١.

٥ - انظر مثلاً: ديوان عنترة ٢٨٣ و٣٢٢ والمفضليات ٣١٩ ق ٩١ ومحاضرات الأدباء ٤/٦٣٨.

٦ - الأصمعيات ٦٦ ق١٥ وهي في الوحشيات ٢٢.

٧ - النَّهْدة: المرتفعة الخَلْق. وضَبَرَت: جمعت قوائمها وثبت فعل المقيد في عَدْوه. وصابت: وقعت وقعاً. والثبرة: الهوة. ودع دع، في معنى: قم وانتعش واسلم.

٨ - المفضليات ٢٤٣ ق٥٥ وانظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٧٧.

ويَــسْبِقُ مَطْــرُوداً ويَلْحَــقُ طــارِداً ويَخْــرَجُ مــن غَــمِّ المَضِيْقِ ويَجْـرَحُ

فإذا ما دعا داعي الحرب علا الفرسان ظهورها، وشرعوا يحثونها بقولهم: هَبِي، واقدم واقدمي، وأخٍ وأَخِّري، وهَلٍ وهلا، ومن أمثلة هذا قول الأعشى[1]:

وتُــسْمَعُ فِيهَــا هَبِــي وَاقْــدُمِي وَمَرْسُــونُ خَيْــلٍ وَأعْطَالُهَــا[2]

ويطير القوم مستصرخين إلى ساحات المعارك، كقول طفيل الغنوي[3]:

دَعَا دَعْوةً يالَ الجُلَيْحَاءِ بَعْدَمَا رأَى عُرْضَ دَهْمٍ صَرَّعَ السِّرْبَ مُثْعَلِ[4]

فقال: ارْكَبُوا أَنْتُمْ حُماةٌ لِمثْلِها فَطِرْنَــا إلى مَقْــصُورَةٍ لم تُعَبَّــلِ[5]

فجاءَتْ بفُرْسَانِ الصَّبَاحِ عَوابِساً سِراعاً إلى الهَيْجَا مَعَاً غَيْرَ عُزَّلِ

فرؤية الجاهلي للقوة والمنعة مرتبطة بالوجود العزيز والكريم، وكل منهما مرتبط بالخيل وساحات المعارك...إنها رؤية تستند إلى الذات القبلية المتماسكة كتماسك صفات الخيل المدربة على القتال.

ولهذا لا ضير أن نجمل صفات الخيل، وهي واحدة في مشهد الصيد[6] ومشهد الحرب والسباق. فلحمها قوي كحوافرها[7]، وجسمها متين وضامر كاليَعْسُوب،

---

[1] - ديوان الأعشى ٢٠٣ وانظر أيضاً مثلاً آخر: ديوان طفيل الغنوي ٣٩ ـ ٤١ والخنساء ١٦.

[2] - أعطالها: أي خليت من القلائد.

[3] - ديوان طفيل الغنوي ٩١.

[4] - المثعل: المزدحم بعضه فوق بعض من كثرته. والجليحاء: شعار لهم يعرفون به. والسِّرْب، هنا ـ المال.

[5] - المقصورة: الخيل المحبوسة في الديار. ولم تعبل: لم تُرَد: أو تطرح.

[6] - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٢٨٤ كالسِّيْد و٢٨٥ قوة الحوافر و٢٨٧ و٢٩٩ النشاط والقوة و٣٠٠-٣٠٧ النشاط والقوة و٣٠٦ كالعصا وديوان امرئ القيس ٤٩ كالريح و١٦٧ كالمطر و١٧٣ كالباز وشعر زهير ٥٣ كالشؤبوب، وانظر شعر الحرب في العصر الجاهلي ١٠٩- ١١٢.

[7] - انظر مثلاً ديوان امرئ القيس ٨٦ وبشر بن أبي خازم ٢٨ وعنترة ٢١١ و٢٤٣ و٢٦١ ودريد بن الصمة ٥٧ وعلقمة الفحل ٧٣ و٩ وقيس بن الخطيم ١٩٤ والخنساء ٧ وشعر زهير ١٠٧ و١٥٥.

وغير ذلك مما أكمل صفاتها[1]، كما أنها تظل تراقب وتأمل أن تنال من عَدُوّها في الصباح، ولهذا لا تخطئه إذا أشرفت عليه. وباختصار فهي كاملة الخَلْق والخُلْق في صفاتها ونسبها[2]. ولو أخذنا صفة السرعة مثلاً لرأيناها كما يلي: فهي تتقدم كتلة واحدة كالعصا[3]، وتندفع إلى المعركة كالمطر[4]، أو الجراد الزاحف[5]، الذي زفَّته الريح[6]، أو القطا والحمام[7]، أو رعال الطير[8]، وإذا هجمت وسط الخيل كانت كالقداح[9]، أو السِّيْد العَمَرَّد[10].

---

[1] - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٢٥ و٢٦٧ وانظر شعر الحرب في العصر الجاهلي ١١٢- ١١٥ والطبيعتان الحية والصامتة ١٨٩- ١٩٣ و١٩٥ و ما بعدها.

[2] - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٠ و١٦٦ و١٧٣ وعلقمة الفحل ٨٨- ٨٩ وعبيد بن الأبرص ٢٣ وعنترة ٢٤٣ و٢٩٩ و٣٠٤ وطرفة بن العبد ٦٨- ٦٩ و١١٢ و١١٥ وشعر زهير ١٥٧ و٢٥١- ٢٥٢ والمفضليات ١٠٤ ق١٨ و٢٨٢ ق٧٤ وديوان الأعشى ٢٣٩.

[3] - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٧٤ وشعر أبي دواد ٣٠٦ وديوان الأعشى ٣٣٣ والمفضليات ١٠٤ و٢٧٧.

[4] - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ١٠٨ ودريد بن الصمة ٥٦.

[5] - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٧٩ و١٣٦ وطفيل الغنوي ٣٦ و ٥٩ وبشر بن أبي خازم ٧٥ ودريد بن الصمة ٤٧ والنابغة الذبياني ١٨٧ والأعشى ٢١١ وقيس بن الخطيم ٢١٤ والحطيئة ١٦٧ وشعر خفاف بن ندبة ٤٧٧ والأصمعيات ١٤٧ والمفضليات ١٣١.

[6] - انظر مثلاً: ديوان الخنساء ٥١ و٥٢ و١٣١ والحطيئة ١٠١.

[7] - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢١٢ وعبيد بن الأبرص ٢٦ و٥٩ ودريد بن الصمة ٥٥ والخنساء ٧ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٤٩ والمفضليات ٢٥٨.

[8] - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٤٤ و ٥٩ و ٦٠ وعبيد بن الأبرص ٦ وعنترة ٢٣٢ و٢٤١ و٢٧٩ وعمرو بن كلثوم (كرنكو) ٥٩٦ والنابغة الذبياني ٢٣ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٥٥ وبشر بن أبي خازم ٩٧ وطرفة ٧١.

[9] - انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ١١٧ و١٢٩ وعبيد بن الأبرص ١٠٢ و١٠٩ وعنترة ٣٣٣ وعمرو بن كلثوم (كرنكو) ٥٩٦ وعلقمة الفحل ٤٧ ودريد بن الصمة ٥٨ وبشر بن أبي خازم ١٤١ والأعشى ٤٥ و٢٦٩ و٣٧٧ والنابغة الذبياني ١٢٨ و١٨٠ والعباس بن مرداس ٩١ والمفضليات ٩٦ وشعر عمرو بن معد يكرب ٥٩ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٣٦.

[10] - انظر مثلاً: ديوان طفيل ٦٣ وعامر بن الطفيل ٥٠ و١٣٠ وعبيد بن الأبرص ٦ ودريد بن الصمة ٥٠ و١٠٢ وسلامة بن جندل ٢٤٥ والحطيئة ١٧٤ وشعر زيد الخيل ١٦٣ و١٨١ وربيعة بن مقروم ٢٥٠ والأصمعيات ٥٤ ق١٢ والمفضليات ٦٦ و٢٨٠ وديوان الخنساء ٦٧ و٦٩ (صادر).

ففرس امرئ القيس تجسد قوة كامنة فيها وفي المشبه به (العُقَاب). وهو يلجأ إلى تفصيل ذلك في المشبه أو المشبه به[1]، وقد يعمد إلى الإجمال في أحدهما[2]، كأنه يحتذي أثر الشاعر أبي دواد الإيادي[3].

ولعل ذلك يوضح الاتفاق النفسي للفرسان والشعراء في تقدير قيمة الخيل،وصفاتها في الحرب ، ولا سيما حين تثير الغبار حتى يسد الفضاء[4]، بعد أن كانت تملأ الأرض في مضارب الحي، كقول طفيل الغنوي[5]:

**إِذَا هَبَطَتْ سَهْلاً كَأَنَّ غُبَارَهُ بِجَانِبِهِ الأَقْصَى دَوَاخِنُ تَنْضُبِ[6]**

**كَأَنَّ رِعَالَ الخَيْلِ لَمَّا تَبَدَّدَتْ بَوَادِي جَرَادِ الهَبْوَةِ المُتَصَوِّبِ[7]**

**خَدَتْ حَوْلَ أَطْنَابِ البُيُوتِ مَرَاداً وإِنْ تُقْرَعْ عَصَا الحَرْبِ تُرْكَبِ[8]**

**فَلَمْ يَرَهَا الرَّاؤونَ إِلاَّ فُجَاءَةً بِوادٍ تُنَاصِيهِ العِضَاهُ مُصَوَّبِ[9]**

ولم يكن الإكثار من الشواهد الشعرية المعبرة عن مشهد خيل الحرب في مكونات وظائفه إلا لأنها صورة فنية ورمزية للذات القبلية المتركزة حول رؤية القلق الوجودي الذي تتقاطع فيه الحياة بالموت، والبقاء بالفناء، والصراع بالطمأنينة والسكينة، والخصب بالجدب...ولم يكن إعداد الجاهلي لخيل الحرب من أجل

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٢٥- ٢٢٩.

٢. انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٤٦ و١٨٧- ١٨٨.

٣ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٠٤- ٣٠٥ و٣٥٢

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٣٣ وأوس بن حجر ١٢١ والأعشى ١٢١ و١٦٩ و١٧٧ وعنترة ٣١٠ والخنساء ٦٢ و١٣٠ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٥١- ٢٥٢ وانظر وصف الخيل ١٤٩ و ما بعدها.

٥ - ديوان طفيل الغنوي ٣٥ ـ ٤١.

٦ - تنضب: شجر له دخان أبيض.

٧ - الرعال: جمع الرعلة وهي القطعة. وبواديه: أوائله. والهبوة: الغُبرة.

٨ - خَدَى الفرس: أسرع وزج قوائمه. وسَوَّفت: شمت، وأحكمت فيما تصنع. ومَرَاد: حيث ترود.

٩ - العِضاء: الشجر العظيم الذي فيه شوك. وتُنَاصيه: تجاريه وتباريه في الارتفاع ويتصل بعضه ببعض. ومصوب: منصب.

الاعتداء على الآخر، وإنما كان ذلك منه بحثاً عن التحرر والخلاص من القهر والظلم والاستغلال والفقر والجدب؛ أي ما كان يندفع إلى قلب المعركة إلا للحفاظ على حياته، والتوازن الاجتماعي المرجو عنده ما جعله يقيم الأحلاف تحقيقاً لتلك الغاية.

ولا ضير علينا أن نذكر شواهد أخرى تعبر عن رفض الجاهلي لحالة السقوط في العجز والقهر، فهو لا يريد أن يغدو لقمة زائغة لجبروت الأعداء....

فالخيل تفاجئ الأعداء حيث هُم فتثير الرعب في نفوسهم كفعل السَّعالي[1]، وطالما اعتادت مفاجأة العدو صباحاً وليلاً مهما تكن الأرض بعيدة[2]، كقول قيس بن الخطيم[3]:

**صَبَحْنَاهُمُ شَهْبَاءَ يَبْرُقُ بَيْضُهَا        تُبِينُ خَلاخِيلَ النِّساءِ الهَوَارِبِ**

وآثر الجاهليون إناث الخيل في الغارة[4]، لأن صوتها حمحمة كأنه يتكسر في حلوقها. ومن أمثلة هذا قول عنترة[5]:

**والخَيْلُ تَعْلَمُ حِيْنَ تَضْـ        ـبَحُ في حِياضِ المَوْتِ ضَبْحَا**

وأرسى هذا المفهوم قولهُ تعالى: "والعَادِياتِ ضَبْحاً، فَالمُورياتِ قَدْحاً، فالمُغِيرَاتِ صُبْحاً"[6] على حين قَلَّ استخدام الذكور في الغارة لأنها ذات صهيل وجلبة[7].

---

١ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١١٦ وعنترة ٣١٨ ودريد بن الصمة ٣٦ و١١٢ والخنساء ١٤٥.

٢ - انظر مثلاً: ديوان عروة (صادر) ٤٢ وعنترة ٣٠٥- ٣٠٦ وعمرو بن كلثوم ٥٩٦- ٥٩٧ و٦٠١ والأعشى ٧٣ و١١٧ و١٩٧ و٢٠٣ والنابغة الذبياني ١٣٥ و١٧٣- ١٧٤ والأصمعيات ١٤٧ ق٤٧ والأنوار ومحاسن الأشعار ١٦٢/١ و٢٣٠ و٢٣١ و٢٣٤ و٢٤٤ والعقد الفريد ٧٨/٣.

٣ - ديوان قيس بن الخطيم ٩١ وانظر فيه أيضاً ٨٤ و١٨٤ و٢٢١ وانظر مثلاً آخر: ديوان العباس بن مرداس ١٣١.

٤ - انظر مثلاً: ديوان عنترة ٣٣٢ وقيس بن الخطيم ٨٥- ٨٦ والمفضليات ٣١ ق و٣٣ ق٣٠.

٥ - ديوان عنترة ٣٣٣ وورد في اللسان (ضَبح) وانظر حياة الحيوان ٢١٢/٢ ووصف الخيل ١٩٦.

٦ - سورة العاديات ١٠٠/١٠٣.

٧ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٤١ وديوان عامر بن الطفيل ٥٧ و٩٤- ٩٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٨٧ وشعر النابغة الجعدي ٨٧ ونخبة عقد الأجياد ٤٥ ووصف الخيل ١٧٢- ١٧٥ و١٩٦.

كقول أفنون التغلبي[1]:

**رَمَيْناهُمْ بأرعَنَ مُشْمَخِرٍّ ... يُهَدُّ لِصَوتِهِ صُمُّ الجِبَالِ**

ولكن استخدام الذكور لم يكن ممتنعاً في الغارات البعيدة، كقول الأعشى[2]:

**وأَعْدَدْتُ للحَرْبِ أَوْزَارَهَا ... رِمَاحاً طِوالاً وخَيْلاً ذُكُورا**

وهذا يعني أن الذكور والإناث تستخدم في مفاجأة العدو[3]، وإن استأثرت الذكور في المصادمة ـ غالباً[4] ـ ، ومن أمثلة ذلك قول ربيعة بن مقروم[5]:

**ولقَدْ شَهِدْتُ الخَيْلَ يومَ طِرادِهَا ... بسَلِيمِ أَوظِفَةِ القَوائِمِ هَيْكَلِ[6]**

**مُتَقاذفٍ شَنْجِ النَّسَاعَبْلِ الشَّوَى ... سَبَّاقِ أَنْدِيَةِ الجِيَادِ عَمَيْثَلِ[7]**

**لَوْلا أُكَفْكِفُهُ لكادَ إذا جَرَى ... مِنْهُ الغَرِيمُ يَدُقُّ فأسَ المِسْحَلِ[8]**

---

١ - الأنوار ومحاسن الأشعار ٢٢٨/١.

٢ - ديوان الأعشى ١٣٥.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٤٤ وعامر بن الطفيل ٤٩- ٥٠ ودريد بن الصمة ٧٥ والأعشى ١٦٩ و١٩٧ والنابغة الذبياني ١٣٣ وشعر عمرو بن معد يكرب ٥٠- ٦١ و٦٣ والمفضليات ٤٢ ق٧ و٦٦ ق١٢ وانظر وصف الخيل ١٩٦ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ٨٢ وبعد والطبيعتان الحية والصامتة ٧٥- ٧٦.

٤ - انظر مثلاً: ديوان طرفة بن العبد ٩٦ وعنترة ٢١٦ و٢٢١ و٢٤٤ و٢٥٩ و٢٩٥ و٣٠٦ و٣٣١ ودريد بن الصمة ٥٥ والحادرة الذبياني ٩٣ والأعشى ٢٢٣ و٢٩٧ و٣٨٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٨٧ وشعر زيد الخيل ١٥٣ والنابغة الجعدي ٨٧ و٨٨ والمفضليات ١٠٤ و١٨٥ وانظر حياة الحيوان الكبرى ٢١٢/٢ ونخبة عقد الأجياد ٤٥.

٥ - شعر ربيعة بن مقروم ٢٦٨- ٢٦٩.

٦ - الأوظفة: ما فوق الحافر من الفرس. والهيكل: الضخم العظيم.

٧ - شنج النسا: عرق صلب، وهو عرق بين الفخذين. والعَبْل: الضخم. والشوى: القوائم. والعَمَيْثَل: المختال في مشيه. وأندية الجياد: المُضْمَرة من الجياد.

٨ - الغَرِيم: العَدْو الشديد.

فمشهد الخيل والغارة يحمل دلائل مشرقة، لأن روح المعرفة تتركز فيه كما تتركز روح المغامرة والبحث عن الحياة الأفضل، فالاعتزاز بالذات يحقق صفة الإشراق في العناصر التي تقوي مظاهر القوة والمنعة....، لهذا فالخيل تراقب كل حركة تظهر حولها، وتصغي إلى كل همهمة من الفرسان، وتنطلق مبارية أعنتها حتى نهاية المعركة كما لو أنها على سباق معها، وكأنها هي العازمة على كسب النصر[1]، ويوضح ذلك قول خِدَاش بن زهير[2]:

**وجَــرْداً فِي الأعِنَّـــةِ مُـــصْغِيَاتٍ حِـدَادَ الطَّـرْفِ يَعْلِكْـنَ الحَدِيْـدَا**

**جَلَبْنَـا الخَيْـلَ سَـاهِمَةً إِلـيْهِمْ عَـوَابِسَ يَـدَّرِعْنَ النَّقْـعَ قُـوْدَا**

وهي تباري الرماح[3] التي تُعْرَض فوقها إظهاراً للبأس، وكانت توضع موازية لخدودها[4]، كقول النابغة الذبياني[5]:

**لهُـنَّ عَلـيهمْ عَـادَةٌ قَـدْ عَرَفْنَهـا إذا عُـرِّضَ الخَطِّـيُّ فَـوْقَ الكَواثِـبِ**

ويبدو أن كل قبيلة اشتهرت بعادة دون أخرى لعرض الرماح، فالخيل المعارضة لها تدل على بني عمرو بن تميم، والناصبة لها تدل على بني مالك بن حنظلة، والخيل الشماطيط التي تكون الرماح عند آذانها تميز بني يربوع[6]. وقد يكمن في ركوب الخيل طلباً للثأر جملة من العادات والتقاليد تختلف كاختلاف النزوع

---

١ - **انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢١٢ وعبيد بن الأبرص ٢٣ و٥٩ و١٢٣ (وصادر) ٤٣ و٧٧ و١٣١ وطفيل الغنوي ٣٠ و ٣٦ و٤١- ٤٢ ودريد بن الصمة ١١٢ وعامر بن الطفيل ٨٤ و١١٨ والأعشى ٥٩ و٦٩ و١٣٥ والنابغة الذبياني ٢٣ وشعر عمرو بن شأس ٢٥ والمفضليات ٦٩ وديوان العباس بن مرداس ١٤٦.**

٢ - **شعر خداش بن زهير ٤٣- ٤٤ والحماسة الشجرية ١/١١٦، والرواية مختلفة.**

٣ - **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٧٤ وطفيل الغنوي ٢٩و٣٣ والأعشى ٣٨٥.**

٤ - **انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ١٢٩و ١٣١ والحادرة الذبياني ٨٦ والخنساء (صادر) ٥١ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٨٧ وسمط اللآلي ٨٨١.**

٥ - **ديوان النابغة الذبياني ٤٣ وانظر فيه أيضاً ١٦٨.**

٦ - **انظر النقائض ١/٧٠ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ٤٣- ١٤٤.**

الفردي والنفسي[1].

وتبرز مشاهد الخيل والحرب صفة الخيل المقاتلة في المعركة، وتدل صورها الفنية على معطيات إنسانية وفكرية عظيمة، لعل من أهمها أن الخيل تعلم ما في نفوس فرسانها وتدرك معنى تصرفاتهم[2]، كقول سلامة بن جَنْدل[3]:

**والخَيْـلُ تَعْلَـمُ مَـنْ يَبُـلُّ نُحُورَهَـا ... بِـدَمٍ كمـاءِ العَنْـدَمِ المُهَـرَاقِ[4]**

فهي تعوَّدت الحبس في المعركة وتلقّي الطعنات مثلما تعوَّدت الغارة، فلا تنحرف عن غايتها ولا تشتكي شدة وقع السِّهام بصدورها وإن بللتها بالدم[5]، لأنها ما عرفت التردد أو التراجع كقول ربيعة بن مقروم[6]:

**تُعَـوَّدُ في الحَـرْبِ أَنْ لا بَـرَاحَ ... إذا كُلِّمَـتْ لا تَـشَكَّى الكُلُومـا**

فالخيل في المعركة صائمة وغير صائمة وأخرى تعلك اللجما[7]، وكلها صابرة، قوية المراس، وهي تطلب الأعداء كما لو أنها تطلب وليداً لها[8]، أو كأنها تأخذ بثأر[9]، ويشتد هجومها كشدة تعلقها بفارسها وكأن روحيهما في جسد واحد. وقد يُدرَك مثلُ هذا من قولِ ثعلبة بن عمرو العبدي ومن خلال لفظ (بللت) خاصة[10]:

---

١ - انظر شعر الحرب في العصر الجاهلي ٢٨٤- ٢٨٥ والحيوان في الشعر الجاهلي ١٧٥ ـ ١٨١.

٢ - انظر مثلاً: ديوان الخنساء ٧ ودريد بن الصمة ٢٨ وعامر بن الطفيل ٣٢ و٤٥ و٦١ وعروة ٥٨ وعنترة ٢٠٧ و٢٥٠ والنابغة الذبياني ٨٥ وشعر عمرو بن معد بن يكرب ١٠٥ والنابغة الجعدي ٨٨- ٨٩.

٣ - ديوان سلامة بن جندل ١٥٤.

٤ - العَنْدم: دم الأخوين.

٥ - انظر مثلاً: ديوان الحادرة الذبياني ٧٥ وعنترة ٣٠٤- ٣٠٧ والمزرد ٢٤ والعباس بن مرداس ٧٠ والأصمعيات ٦٤ ومحاضرات الأدباء ١٤٩/٣ وانظر وصف الخيل ١٥٥- ١٧١.

٦ - شعر ربيعة بن مقروم ٢٨٥ وهو في المفضليات ١٨٥ ق ٣٨ وشرح المفضليات ٦٨٣/٢.

٧ - انظر ديوان النابغة الذبياني د. (شكري فيصل) ١١٢.

٨ - انظر مثلاً: ديوان الأفوه الأودي ١٢ والمفضليات ٦٥ ق١٢.

٩ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١٣٣ ودريد بن الصمة ٢٨ والأصمعيات ١١٢ ق٢٩.

١٠ - المفضليات ٢٨٢ وشرح المفضليات ٩٩٩/٢.

بَلِلْتُ بها يَوْمَ الصُّرَاخِ وبَعْضُهُمْ يَخُبُّ بِهِ فِي الحَيِّ أَوْرَقُ شَارِفُ[1]

ولعل هذا ما جعل شهرة لأفراس دون غيرها[2]، وتبرز في هذا الباب الخَذْوَاء فرس طفيل الغنوي، وتظهر صورتها في شكل بشري فهماً وتصرفاً، وكأنها المثال الأرحب لفروسية طفيل، لأن المشهد يضج بصفات الأصالة والشجاعة والقوة والتصميم على الفوز، بل لا يتوقف عند هذا وإنما يظهر مزية قومه. وبهذا لا نستطيع أن ننزع صورتها وفعلها عن فارسها، فكل فعل لأحدهما هو فعل للآخر، فيقول[3]:

فما بَرِحُوا حتَّى رأَوْهَا تَكُبُّهُمْ تُصَعِّدُ فِيهِمْ تَارَةً وتُصَوِّبُ

يَقولُونَ لَمَّا جَمَّعُوا الغَدْوَ لَكِ الأُمُّ مِنَّا فِي المَوَاطِنِ والأَبُ

وقَدْ مَنَّتِ الخَذْواءُ مَنَّاً عَلَيْهِمُ وشَيْطانُ إذْ يَدْعُوهُمُ ويُثَوِّبُ[4]

ومشهد الخيل والحرب عند طفيل الغنوي مقصود لذاته لأنه مظهر من فروسية قومه واعتزازهم بخيلهم التي تجلب لهم النصر لأنها تملك مقومات الوصول إليه. وظهر هذا في أكثر من قصيدة ولا سيما بائيته المشهورة، ومنْها ندرك أن الخيل حصون للغنويين فتراها تقبل وراداً وحُوّاً كُمْتَاً كأن متونها طُلِيَت بالذهب أو أشربت به، فيقول[5]:

إذا قِيلَ نَهْنِهْهَا وقَدْ جَدَّ جِدُّهَا تَرَامَتْ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ المُثَقَّبِ

قَبَائِلُ مِنْ فَرْعَي غَنِيٍّ تَوَاهَقَتْ بها الخَيْلُ لا عُزْلٍ ولا مُتَأَشِّبِ[6]

---

١ - بلِلت بها: ملكتها. والصراخ: إجابة المستصرخ. ويَخُبُّ: من الخبب. وهو ضَرْب من السَّيْر. والأَوْرَق: لون الرماد وهو ألأم الإبل. والشارف: الهرِم الكبير.

٢ - راجع كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٧٤ ـ ١٨١ ففيه حديث مركز حول ذلك.

٣ - ديوان طفيل الغنوي ٦٨.

٤ - الخَذْواء: اسم فرس طفيل. وشيطان: هو شيطان بن الحكم الغنوي.

٥ - ديوان طفيل الغنوي ٣٠- ٣٢.

٦ - تَوَاهقت الخيل: تسايرت وتَبَارَتْ في السير. والتَأَشُّبُ: التجمع والتفاف الشيء بعضه على بعض.

جلَبْنَا مِنَ الأَعْرَافِ أَعْرافِ غَمْرَةٍ    وأَعْرَافِ لُبْنَى الخَيْلِ يا بُعْدَ مَجْلَبِ[1]

بَنَاتِ الغُرَابِ والوَجِيْهِ ولاَحِقٍ    وأَعْوَجَ تَنْمِي نِسْبَةَ المُتَنَسِّبِ

وِرَاداً وحُوّاً مُشْرِفاً حَجَبَاتُهَا    بَنَاتِ حِصَانٍ قَدْ تُعُولِمَ مُنْجِبِ[2]

وكُمْتاً مُدَمَّاةً كأنَّ مُتُونَهَا    جَرَى فَوْقَهَا واسْتَشْعَرَتْ لَوْنَ مُذْهَبِ[3]

ويشدد على صفة الانتماء المميّز لها من غيرها؛ وما هذا إلا تأكيد لتميزه وتميز قومه بالصفاء والنقاء والقوة والشجاعة...وقد عرض ذلك كله بلغة دقيقة تعبر عن التوازي بين الشكل والمضمون في وحدة العناصر الثقافية والاجتماعية... أي أن تراكيب طفيل تمتص حيوية اللغة؛ في إيجازها، وتكثيف معانيها، وكل منها يرسي الإشراق والجمال في صورها... ولذا كله استحق مرتبة الفحولة التي نسبها الأصمعي له بصفة الخيل[4].

وهذا المشهد قبل غيره يضعنا في صميم ساحة المعركة وقتال الخيل فيها، وقد ظهرت إما صورة الممدوح أو المرثي وإما صورة لفرسانها، وفق مبدأ واحد وهو إسناد الفعل إلى الخيل في الحرب والصيد، وكأن العلاقة انتهت إلى الاختلاط في الفعل والروح مع الفرسان[5].

فهناك انصهار وجداني في التصور الذهني الفني المشكِّل. لبنية النص المعبرة عن استحواذ فكرة القتال، ما جعل الموضوع الشعري يدور حول تجربة الحرب عند

---

١ - الأعراف، وغمرة، ولبنى: مواضع.

٢ - وِرَاداً: حُمْراً. والحَجَبَات: جمع حَجَبَة، وهي رأس الوَرِك الذي يلي الخاصرة. وتُعُولِمَ: علم.

٣ - المُدَمَّاة: تضرب كُمْتَتُها إلى الحُمْرة. والاستشعار: الاستشراب.

٤ - انظر فحولة الشعراء ١٠.

٥ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٥٨ و٦١ و١١٤ وبشر بن أبي خازم ٢٨ و١٤٠ وطفيل الغنوي ٦٨- ٦٩ ودريد بن الصمة ٤٩ وعامر بن الطفيل ٣٧- ٣٨ و٤٥ و٧٠ وعنترة ٢١٨ و٢٢١ و٢٥٠ وعروة بن الورد ٥٨ وسلامة بن جندل ١٥١ والنابغة الذبياني ٤٣ و٨٥ و١٨٧ والخنساء ١٢٣ وشعر زهير ٢٩٦ وشعر زيد الخيل ١٦٧ و١٨١ وديوان الأعشى ٧٣- ٧٤ والأصمعيات ٦٦ و٨٠- ٨١ والمفضليات ٣٩٧ و٤٠٥ والأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٣/١.

الجاهليين، وهي تجربة لا تكتسب وجودها إلا بالخيل المعلّمة المدربة، والتي حازت صفات لا توجد في غيرها. وإن بدا اختلاف طفيف بين المشاهد لغة وقيماً شعرية موازية للواقع الفكري فإنها اتفقت على إثبات صفة الصبر والقوة والإقدام...وكل ما يحقق صفات الحيوية الفاعلة.

فطول الحرب جعل الخيل تطرح أفلاءها في كل منزل، ولم يبق عليها إلا الجلد بعد أن كانت سمينة وقد غارت عيونها، وانبرت حوافرها لأن الأرض الخشنة أثرت فيها. وهذه الصورة شائعة في الشعر الجاهلي[1] وهي لا تفارق مخيلة زهير حينما يمدح هرم بن سنان، بل صار هو والجواد شكلاً واحداً من الأفعال والصفات[2]:

**كفَضْلِ جَوَادِ الخيلِ يَسْبِقُ عَفْوُهُ السِّـ ـرَاعَ وإنْ يَجْهَـدْنَ يَجْهَـدْ ويَبْعُـدِ**

فهرم كالخيل العتاق اللواتي تفضل بنات جنسها وهو طبع ركب فيهما ولم يكن دخيلاً عليهما. فالحرب قد طالت على خيل هرم ولكنها ثبتت من مطلع الشمس حتى مغربها، لأنها أبية مثل هرم، وهي تشهد له بالحرص والشدة والقدرة على كسب المعركة، ولا جدل على ذلك من قول زهير[3]:

**القائـدُ الخَيْـلَ مَنكُوبـاً دَوابِرُهـا منها الشَّنُونُ ومِنها الزَّاهِقُ الزَّهِمُ**[4]

**قَـدْ عُولِيَـتْ فهـيَ مَرْفُـوعٌ جَواشِـنُها عَلـى قَـوائِمَ عُـوجٍ، لَحْمُهـا زِيَـمُ**[5]

**تَنبِـذُ أَفلاءَهـا في كُـلِّ مَنْزِلـةٍ تَنْـتِخُ أعيُنَهَـا العِقبـانُ والـرَّخَمُ**[6]

---

١ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٦ وطفيل الغنوي ٣٣ ـ٣٤ والأعشى ٥٩ و٦٣ـ٦٥ و١٣٥ وطرفة ١٢٨ والنابغة الذبياني ١٤٥.

٢ - شعر زهير ١٨٩ وانظر مثلاً آخر فيه ٧٥ و١٠٤.

٣ - شعر زهير ١٠٥ـ١٠٧ وانظر فيه أيضاً ٧٢ـ٧٤.

٤ - منكوباً دوابرها: أي نكبت الحجارة مآخر الحوافر. والشَّنُون، من الخيل: بين السمين والمهزول. والزاهق: السمين. والزَّهِمُ: الكثير الشحم.

٥ - عُولِيَت: خلقت مرتفعة طولاً. والجواشن: الصدور. ولحمها زِيَمٌ: متفرق على رؤوس العظام.

٦ - تَنْتِخُ أعينها: تنزعها وتستخرجها.

تَخطُــو عَلــى رَبِــذاتٍ غَــيرِ فَــائِرةٍ    تُحـذَى وتُعقَـدُ في أرسَـاغِها الخَـدَمُ[1]

قد أَبْدَأتْ قُطُفَـاً في المَشيِ مُنْشَزَةَ الـ    أَكْتَـافِ تَنكُبُهـا الحِـزَّانَ والأَكَـمُ[2]

يَهـوِي بهـا ماجِـدٌ سَـمْحٌ خَلائِقُــهُ    حتَّى إذا مـا أَنـاخَ القَومُ فـاخْتَزَمُوا[3]

صَـــدَّت صُـــدوداً عَـــنِ الأَشَـــوالِ    قَــبْلاً تَقَلقَـلُ في أَعناقِهـا الجِـذَمُ[4]

ولـو ردد المـرء النظـر في هـذا المشـهد لأدهـشته صـورة المكـان الـذي دارت فيـه المعارك التي خاضها هرم بخَيْل حققت له شرف المكانة والمنزلة بين الفرسان...فما ترك المعركة حتى نكبت الحجارة حوافر الخيل، وباتت مهزولة لطول مكوثها في ساحة القتال...وإذا كان الشاعر قد أحس في مزج صفات هرم والخيل؛ إذ انتهى إلى مـدح كـل منهمـا فـإن هـذا المـدح، أو لنقـل هـذا الوصـف الـصريح يكتنـف صـفة التجسيد المثير. فهو يذكر أفلاء الإناث، وتعقب الطير لتلك الأخلاء وللمقاتلين الذين سقطوا بحد السيف فالقدرة التعبيرية للمشهد تنبثق من المستويات الدلالية المتعددة على صعيد الوظائف العاطفية والفكرية والاجتماعية ثم الفنية بما تحمله من جماليات أخّاذة في نسيجه اللغوي المتماسك.

ولعل في بقية القصيدة من أبيات ما يوضح جملة من هذه المعطيات[5] في إطار التناغم والانسجام بين الواقع الفني والواقع الطبيعي .

---

١ - الخَدَم: سَيْر غليظ مضفور مثل الحلقة يُشَدُّ في الرُّسغ. والفائرة: المنتشرة.

٢ - أَبْدَأت قُطُفاً: أي سارت في أول ما خرجت، والقُطُف: المقاربة في الخطو ونفض اليدين في السير. والمنشرة: المرتفعة والمشرفة. والحِزَّان: كل ما غلظ من الأرض.

٣ - اختزم القوم: تهيؤوا لأمر ما.

٤ - صَدَّت صدوداً: أي لما أناخوا الإبل عرضوها على الماء فصدَّت. والأشوال: بقايا الماء في القِرَب والأسقية. واشترفت: أي رفعت رؤوسها. والقُبْل: جمع قَبْلاء وهي التي تنظر بمآخر عينيها لعزة نفسها وتقلقل: تضطرب. والجِذَم: قِطَع من جلود كالسياط ويريد أن في أعناقها قلائد من سيور.

٥ - انظر بقية القصيدة في شعر زهير ١٠٧ و ما بعدها.

ومما يزيد مشهد الخيل في غنى موضوعاته أن تتصدى الخنساء لذكره في معرض رثائها لصخر على قلة ذكر الخيل في رثائها. فهي لم تُعرف وصَّافة ولكنها حين تنبهت على صورها الحزينة كانت مبدعة. فما رأَتْ خيل الأعداء إلا اقشعرَّت لأن هذه الخيل كانت تقشعر من صخر[1]. فصورة الخيل وصورة أخيها صنوان في القدرة والشجاعة، وصورة النساء توأمان في الأحزان. فصخر كان يذود حمام الموت عنهما فلا غرو أن تبكي الخيل وأخته عليه، كقولها[2]:

**فَيَا عَيْنِ بكّي لامْرِئٍ طَالَ ذِكْرُهُ　　　لهُ تَبْكي عَيْنُ الرَّاكِضَاتِ السَّوابِحِ**

فصخر كان ينقذها من الموت غداة العثار[3]. وكانت الخيل بادئ ذي بدء قد فرحت بموته فاستراحت من كثرة الخروج إلى الحرب، وركنت إلى حياة الدعة حتى أصيبت بالسُّمْنة، وما كانت هكذا خيل الحرب، فتقول الخنساء[4]:

**وقَدْ فَقَدَتْكَ طلقَةُ فاسْتَرَاحَتْ　　　فَلَيْتَ الخَيْلَ فَارِسُهَا يَرَاهَا**

فهذا المشهد يوضح ما في نفس الخنساء أولاً وتجاهل قومها ثانياً، ومن هنا اتخذت الخيل وسيلة لتنذرهم وتهددهم بإعراض نسائهم حتى يقودوها في حرب طويلة تجعل الخيل ترمي أفلاءها في ساحات المعارك لتنال الثأر من قاتليه فتقول[5]:

**لاَ نَوْمَ حَتَّى تَقُودُوا الخَيْلَ عَابسَةً　　　يَنْبُذْنَ طِرحاً بِمُهْرَاتٍ وَأمْهَارِ**

وحين يحمى الضراب ويشتد وطيس المعركة تندفع الخيل بكل جرأة نحو أعدائها ولاتني تنال من الفرسان ثم تدوسهم بسنابكها تتشفّى منهم، كقول دريد بن الصمة[6]:

---

١ - انظر ديوان الخنساء ١٨ (صادر).

٢ - ديوان الخنساء ٢٨ (صادر).

٣ - انظر ديوان الخنساء ٧ و١٣ و١٧ و٤١ و٥٢ و٦٥ و٦٩ و١٠٩ و١٣١ (صادر).

٤ - ديوان الخنساء ١٤١ (صادر).

٥ - ديوان الخنساء ٥٩ (صادر).

٦ - دريد بن الصمة ٤٨- ٤٩ والأصمعيات ١٠٨- ١٠٩ ق٢٨ واختلفت الرواية بينهما.

فطاعَنْتُ عَنْهُ الخَيْلَ حتَّى تَنَهْنَهَتْ وحتَّى عَلاني حَالِكُ اللَّونِ أَسْوَدِ[1]

فما رِمْتُ حتَّى خَرَّقَتْني رِماحُهم وغُودِرْتُ أَكْبُو في القَنَا المُتَقَصِّدِ[2]

وكان دريد سمع الفرسان يتنادون أن خيل الأعداء أَرْدَت أحدهم فتساءل:

تنادَوا فقالُوا: أَرْدَتِ الخَيْلُ فارساً فقُلتُ: أَعَبْدُ اللهِ ذَلِكُمُ الرَّدِي؟

وطالما كان عبد الله يرد الموت عن الخيل وينقذها إذا فسد الأمر، واضطرب دون أن يعرف التراجع أو الخوف، فيرثيه دريد بن الصمة قائلاً[3]:

أَبا دُفافةَ مَنْ للخَيْلِ إِذْ طُرِدَتْ فاضَطَرَّها الطَّعْنُ في وَعْثٍ وإِرْجَافِ[4]

يا فارِسَ الخَيْلِ في الهَيْجاءِ إِذْ كِلْتَا اليَدِيْنِ كُروراً غَيْرَ وَقَّافِ[5]

وبهذا يثبت مشهد الخيل والحرب اقتران صورة المرثي بالخيل، فهو الذي يحميها في الشدة ويذود الموت عنها وعن الفرسان، وكان قادها لتجلب الخير للقوم، وقد افتقدوا ذلك كله حين غاب، كما يوضحه أوس بن حجر لأبي دُلَيْجَة[6]:

أبا دُلَيْجَةَ مَنْ يَكْفي العَشِيْرَةَ إِذْ أَمْسَوا مِنَ الأَمْرِ في لَبْسٍ وبَلْبَالِ[7]

أَمْ مَنْ لِعادِيَةٍ تُرْدِي مُلَمْلَمَةٍ كأَنَّها عارِضٌ مِنْ هَضْبِ أَوْعَالِ[8]

ويبقى مشهد الخيل والحرب ممثلاً لروح الفروسية العربية التي تبرز تفرد الأفراس حين اشتداد البأس وهي تتجه بود إلى فرسانها. وحين يحتدم الصراع

---

١ - حالك اللون: أراد الدم الأحمر المائل إلى السود، وفي البيت إقواء.

٢ - ما رِمْت: ما بَرِحْت. والمُتَقَصِّد: المُتَكَسِّر.

٣ - ديوان دريد بن الصمة ٩٤ والأغاني ١٠/١٠ واختلفت رواية الأبيات بينهما.

٤ - أبو دُفافة: كنية أخيه عبد الله. والوعث: فساد الأمر واختلاطه. والإرجاف: الاضطراب.

٥ - كروراً: أراد أنه لا يعرف التراجع وهو يمسك بيدٍ ويطاعن بالأخرى، ورواية الديوان (كرواراً) ولا وجه لها معنىً وهي تخل بالوزن، ورواية الأغاني (دَرُوراً).

٦ - ديوان أوس بن حجر ١٠٤.

٧ - اللَّبْس: الاختلاط. والبَلْبَال: الفوضى والارتباك.

٨ - العادية: الكتيبة. والمُلَمْلَمة: المجموعة.

وتتقلص شفاه الأبطال[1] ، وكذا تفعل الخيل[2] فإن ثقة الفرسان تزداد بقدرة خيولهم على الرغم من أن الرماح تثير الألم في صدروها ، ويشكو الفرسُ بروح من الرفق العظيم ما يلاقيه من طعام، فيبتدر الفارس محاوراً إياه وممنيّاً له بالفوز بعد أن يسأله عن نتائج الفرار وجرائره. وبعين حَرَّى وأذن شغوف تصغي إلى كل كلمة يتحمل ما يقع له يساعده على هذا أصالته التي تشهد له بالصبر والتفرد. وقد يكون المزنوق[3] فرس عامر بن الطفيل[4] من أشهر الأفراس التي آثرت الفوز في السباق، والانتصار في الحرب وإن خُضِّب صَدْرُه بالدم. ولا يوجد أشهر منه إلا الأَدْهَم فرس عنترة بن شداد ، ففيه تحققت صفة الإنسان ولا سيما حين تضخّم حِسُّه بذاته وقدرته ، فأدرك ما في نفسه من خُيلاء مما حفزه على التطلع إلى التحرر. وكذا ارتفع الإدراك لدى ناقته السوداء إلى مستوى فهم البشر وشعورهم. فالأدهم كان يتجه إلى فارسه مناجياً إياه بحديث يرتفع عن العتاب إلى حديث العقل الموجه لما ينبغي فعله. ويدرك أن المجد العظيم يتأتى بعد الصبر الطويل وإن ازوَرَّتْ القبيلة عنه وأنكرته مذيقة إياه من المهانة ما لم يلاقه أحد من الجاهليين. ويُظهر الحديث عظمة اللقاء في القدرة التي تمثلت عند الأدهم وعنترة وحين لا تنفع أيّاً منهما يؤثران الصمت إلى أن تحين فرصة إثبات الذات. وكيفما قلبت مشاهد الخيل والحرب عند عنترة تتراءى لك هذه المعاني، ولهذا ندر أن عُرف عنترة واصفاً لمشاهد الصيد ، وما اقترنت ناقته قط بحيوان وحشي، وإنما هي قرينة له ولفرسه. ويبقى فرسه ملاذاً وحيداً في ساحات المعارك للفرسان كلما ضعفوا وهو يكر على

---

١ - **انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٧٠ وعنترة ٢١٥ و٢٢٦ و٢٥٢ والأصمعيات ٧٩ ق٢١ والمفضليات ٦٧ ق١٢ وانظر سمط اللآلي ١/١٢٥- ١٢٦.**

٢ - **انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢٩ و١٨٣ وديوان عنترة ٣٣٨ وابن الأسلت ٨٠ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٩٢.**

٣ - **انظر ديوان عامر بن الطفيل ٦١- ٦٥.**

٤ - **يُعَدّ عامر بن الطفيل من أحذق العرب بركوب الخيل ورياضتها وأقدرهم على التصرف في فنون القتال والسباق.**

الأعداء[1]. وبذلك ندرك أن مشهد خيل الحرب يرتقي إلى صفة الالتصاق بالمشاعر والحياة عنده، ويدل على ذلك قوله[2]:

**تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ ... وأَبِيْتُ فَوْقَ سَرَاةِ أَدهمِ مُلْجَمِ**

**وحَشِيَّتي سَرْجٌ عَلى عَبْلِ الشَّوَى ... نَهْدٍ مَراكِلُهُ نَبيلِ المَحْزَمِ[3]**

وأخذ يذكر الناقة وكان وصفها سابقاً بالسواد وشبهها بظليم أسود هو الآخر مثلما كان عرقها كالقطران[4]، ويعود إلى صفة فرسه الأدهم ويصوره في ساحة المعركة كيف يكر ويفر وفي كل مرة يجدل القِرْن الشجاع حتى يقول[5]:

**لَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ ... يَتَذامرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ[6]**

**يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّماحُ كَأَنَّها ... أَشْطانُ بِئْرٍ في لَبَانِ الأَدْهَمِ[7]**

**ما زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ... ولَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بالدَّمِ**

**فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنا بِلَبَانِهِ ... وشَكا إِليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحمْحُمِ[8]**

**لَوْ كانَ يَدْرِي ما المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى ... أَو كانَ يَدْرِي ما جَوابُ تَكَلُّمِي؟**

**والخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبارَ عَوابِسا ... ما بَيْنَ شَيْظَمَةٍ وأَجْرَدَ شَيْظَمِ[9]**

---

١ - انظر ديوان عنترة ٢٨٢.

٢ - ديوان عنترة ١٩٨.

٣ - الحَشِيَّة: الفراش. والشَّوَى: القوائم. والنَّهْد: الضخم الغليظ. والمراكل: حيث يركل الفرس بعقبيه.

٤ - انظر ديوان عنترة ١٩٣ و٢٠١ و٢٠٤.

٥ - ديوان عنترة ٢١٦.

٦ - يتذامرون: يحث بعضهم بعضاً، وأصل الذمر: الصياح.

٧ - الأشطان: الحبال، شبه الرماح بها في الطول. والأدهم: فرسه.

٨ - ازورّ: أعرض الفرس لما رأى الرماح تقع بنحره. والتحمحم: الصوت الخفي.

٩ - الخبار: ما لان من الأرض وكانت فيه حجارة، وذلك من أشد ما يكون على الخيل. والعوابس: الكوالح الوجوه. والشيظمة: الطويلة من الخيل.

فصفة الإدراك الواعي تظهر من خلال أبياته الأخيرة مثلما تظهر في مشاهد أخرى من شعره، فخيله تجيب السائل[1] مثلما هي خيل بعض الشعراء[2]. وقد يكون بعض الشعراء نجحوا في جعل الخيل تدعو فرسانها في ساحات المعارك[3]، لكن المشاهد التي تعالج ذلك تبقى دون ما جاء به عنترة. ففرس عنترة مقاتل شجاع قوي الشكيمة، وأصالته ظاهرة في أعضائه جميعها ابتداء من حوافره وانتهاء روحه من أنفه، وحين يمشي يدك الأرض بعنف ويتمايل متبختراً كالنشوان، ومن مشهد الخيل نقتطف هذه الأبيات[4]:

| | |
|---|---|
| وَلَــرُبَّ مُــشْعَلَةٍ وَزَعــتُ رِعالَهــا | بِمقلَّــصٍ نَهْــدِ المَراكِــلِ هَيْكَــلِ[5] |
| سَــلِسِ المُعَــذَّرِ لاحِــقٍ أَقْرابُــهُ | مُتَقَلِّــبٍ عَبَثــاً بفــأسِ المِــسْحَلِ[6] |
| نَهْدِ القَطَـاةِ كأنَّهـا مِـنْ صَخْرَةٍ | مَلْـساءَ يَغْـشاها المَـسِيْلُ بِمَحْفَـلِ[7] |
| وكَــأنَّ هادِيــهِ إذا اسْــتَقْبَلْتَهُ | جِــذْعٌ أَذلُّ وكــانَ غَيْــرَ مُــذَلَّلِ[8] |
| وكَـأنَّ مَخْـرَجَ رُوحِـهِ في وَجْهِـهِ | سِــرْبانِ كانــا مَــوْلِجَيْنِ لجَيْــأَلِ[9] |
| وكَــأنَّ مِــشْيَتَهُ إذا نَهنَهتَــهُ | بالنِّكْـلِ مِـشْيَةُ شَـارِبٍ مُـسْتَعْجِلِ[10] |

ويقود المشهد السابق إلى تنسم رؤية عنترة، لأن مشهد الخيل خاصة ومشهد الحيوان عامة في قصائده يبرز نمطاً من أنماط تفكيره وصورة من حياته

---

١ - انظر ديوان عنترة ٢٠٧ و٢٥٠.

٢ - انظر ديوان عامر بن الطفيل ٣٧ و٤١ والمفضليات ٢٣٤ ق٥١.

٣ - انظر ديوان الخنساء ١٧ والمفضليات ١٦٦ ق٣٢.

٤ - ديوان عنترة ٢٥٩- ٢٦٢.

٥ - المُشْعلة: يعني حرباً شديدة كالنار. ووزعت: كففت. ورعالها: جماعاتها. والمقلص: يعني فرساً مدمَّج الخَلْق. ونَهْد المراكل: وسع الجوف، والنَّهْد: الغليظ، والهيكل: الضخم.

٦ - الأقراب: جمع قُرْب وهو الخصر. والمِسْحَل: الحلقة التي فيها طرف منشار اللجام.

٧ - نهد القطاة: أي غليظ مقعد الردف وجعلها صلبة ملساء كالصخر. والمحفل: حيث يكثر الماء.

٨ - جذع أذل: أي فرسه طويل العنق سابغ الرسغ والناصية.

٩ - السِّرْبان: أراد سَعة منخريه كمدخل جحر الضبع. والمولج: المدخل. والجأل: الضبُع.

١٠ - نهنهته: زجرته. والنِّكْل: ضَرْب من اللُّجُم.

الاجتماعية، ومظهراً من تطلعه إلى كسر طوق عبوديته. فلو تابع المرء معاني تلك المشاهد لوجدها مقتصرة على ما يبعث روح الاعتزاز بالذات والتناقض الاجتماعي الذي يعيش فيه ويعاني من آثاره لسواد لونه.

فقد جعل اللون الأسود صفة ثابتة لحيواناته التي ظهرت في معلقته ولكن هذا اللون الذي يذكر بالمهانة والإذلال لم يقف حائلاً بينها وبين ما تحمله من صفات العتق والأصالة. فناقته التي تشبه الظليم الأسود وهذا يشبه عبداً ذا فَرْو طويل[1] ما تفتأ ترفع رأسها خيلاء، واحتمالها الأذى من طول الارتحال يدل على صبرها لا ذُلّها، لأن ثورتها تظهر في حمحمتها، وكأن أصواتها أصوات وَقُود هش أُضرمت النار فيه. وهي ذات خُلُق خاص لأنها لا تشرب إلا من ماءٍ اختارته برغبة منها، ومشيتها تغاير مشية إبل القوم، وعلى الرغم من ذلك كله فهي مطواع لراعيها[2] مثل فرسه المُذَلَّل على غير طبعه.

ولعل هذا وذاك يدل على احتمال الأذية عند عنترة من قِبل قومه وقد آثر الصبر لأنه لا يريد الخروج على نظامهم، ورأى أن الحرية تُنتَزع بقدرة الفعل لا باللون والحَسَب. ومن هنا جعل التفاؤل بالحرية وجهاً من وجوه التعلق بها فأتى بمشهد الذباب[3] بعد مشهد الناقة. ومشهد الذباب يبرز الاستبشار بفرحة الربيع عند الحشرات وكأنه استبشار لعنترة، ولهذا سارع إلى مشهد الخيل، والخيل وسيلته إلى إنفاذ ما يصبو إليه[4]، لأنها تعد صورة للتمرد على قيد الذل، فلا تظهر في المعارك إلا ساهمة الوجه أبية إباء الكرامة، ولا تتراجع خوفاً من الموت[5]، بل إن لونها الأسود يميل إلى الحمرة لكثرة ما عثرت بنجيع القتلى[6]، ولا تبغي إلا الموت في ساحات المجد، فروحها تخرج من أنفها.

---

١ - انظر ديوان عنترة ١٩٩- ٢٠١.

٢ - المصدر السباق ٢٠٢- ٢٠٤.

٣ - المصدر السابق ١٩٦- ١٩٨ وانظر ما يأتي من البحث ٣٦٢ و ما بعدها.

٤ - المصدر السابق ٢٧٠- ٢٧١ و٢٧٤ و٢٧٨ و٢٨٠ و٢٨٣.

٥ - انظر المصدر السابق ٢٣٦ و٢٥٢ و٢٩٧.

٦ - المصدر السابق ٣٠٧.

ولهذا كله فمشهد الحيوان يجسد ثورته الشعرية المتصلة بثورته في الحياة، وإكرامه لخيله وصيانتها[1] وإيثارها على ذويه ونفسه وَجْه من كمون تلك الثورة. فلا غرو بعد ذلك أن يجعله الأصمعي واحداً من أشعر الفرسان، وقد ذهب بعامة ذكر الحرب[2]. ويؤدي هذا كله إلى أن مشهد الخيل يحمل عظمة التجاوب وروح الاتساق بين الشاعر وفرسه، ولهذا يأسف أحدهما على فراق الآخر لأنهما شكلان لروح واحدة، كقوله[3]:

**يَقِيْني بِالجَبِينِ ومَنْكِبَيهِ ... وأَنْصُرُهُ بِمُطَّرِدِ الكُعُوبِ**

وما من شك أن هذا المشهد المجتزأ من المشهد الأصلي ذي الدلائل الكثيرة على الارتباط بحياة عنترة ونفسه لا يختلف عن بقية المشاهد، وما أخَّرَ عنترة لدينا عن طفيل الغنوي إلا لأنه ألح على الجانب الفردي أكثر من الجانب الجماعي، وما ذلك كله إلا لعبوديته، بينما علا صوت طفيل الذاتي والقبلي الجماعي ومهما قيل في هذا الجانب أو ذاك فالفروسية سمة عامة للجاهليين[4] مثلما هو إسناد الفعل البشري إلى الخيل في مشهد الحرب، كقول الكَلْحَبَة[5]، ومنه[6]:

**تُسائِلُني بَنُو جُشَمَ بنِ بَكْرٍ ... أَغَرَّاءُ العَرادَةُ أَمْ بَهِيْمُ؟**

**هِيَ الفَرَسُ الَّتي كَرَّت عَلَيهِمْ ... عَلَيْها الشَّيْخُ كالأَسَدِ الكَلِيمُ**

---

١ - المصدر السابق ٣٠٩- ٣١٠.

٢ - انظر فحولة الشعراء ١٤ و١٨.

٣ - ديوان عنترة ٣٢٠ وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١١٠.

٤ - من فرسان العرب: طفيل وعنترة وعامر بن الطفيل ودريد بن الصمة وربيعة بن مقروم وزيد الخيل وعمرو بن كلثوم وتأبط شراً والبَرَّاض، انظر محاضرات الأدباء ١٤١/٣ وسمط اللآلي ٦٣٥/٢ و٦٧٢.

٥ - الكلحبة: لقب له ومعناه: صوت النار ولهيبها، وقيل هو لقب لأمه، وهو نادر التلقيب، واسمه هُبيرة بن عبد مَناف بن عرين بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلة بن مالك.. أحد فرسان بني تميم وساداتها، عن المفضليات (ص٣١) – الهامش - .

٦ - المفضليات ٣٣ ق ٣ وشرح المفضليات ١٠١/١.

وكقول عامر بن الطفيل الذي أنصف فرسه الكُلَيْب وبرأه من الضعف وأسند الجبن إلى نفسه في قوله[1]:

**أَظُــنُّ الكُلَيْــبَ خــانَني أَو ظَلَمْتُــهُ ... ببُرْقَــةِ حِلِّيْــتٍ ومــا كــانَ خائِنَــا**

**وأَعْــذِرُهُ أنِّــي خَرُقْــتُ وإِنَّمــا ... لَقِيْـتُ أَخـا خِـبٍّ وصُـودِفْتُ بادِنَـا**

فالخيل مدعاة للفخر والحمد لأنها تؤدي ما يطلب منها على أحسن وجه، وهي تغضب لكرامتها إذا هددها فارسها، فحَمِيَّة المزنوق جعلته يلقي فارسه عامر بن الطفيل حين زجره[2]، هذا إذا عرفنا أن عامراً معجب بخيله، متمدح لها. ومن هنا يقدّر أن البلاء الحسن من الخيل والفشل من الفارس، فإذا هزم فإنّما يتأسّى بالخيل التي تردي بالشجعان وتتابع طريقها مثل الحِدأ إلى معركة جديدة[3].

ذلك وجه من وجوه إسناد الفعل إلى الخيل، فقد يختلق الفارس الأعذار إذا وقع ما يؤسف له في المعركة، فإن عجز الفرسان عن اللحاق بالأعداء سوّغوا عجزهم بأن خيل الأعداء نجتهم من موت محتم[4]، ومن أمثلة هذا قول أوس بن حجر مدعياً أن قُرْزُل نزا بعيداً بطفيل بن مالك العامري فنجا من تميم[5]:

**واللهِ لَــوْلا قُــرْزُلٌ إذ نَجــا ... لكــانَ مَثْـوَى خَـدِّكَ الأَخْرَمَـا**

**نَجَّــاكَ جَيَّــاشٌ هَــزِيمٌ كمــا ... أَحمَيْـتَ وَسْـطَ الـوَبَرِ المِيْـسَما**

وقد يُقَصِّرُ الفارس فيزعم أن عيباً ظهر في خيله، فظَلَعُ العَرَادة بالكَلْحَبة ـ لأنها كرعت في الحوض عند الغارة ـ سَبَبٌ لنجاة خَصْمه حَزِيْمَة، فيقول الكلحبة[6]:

---

١ - ديوان عامر بن الطفيل ١٣٦.

٢ - ديوان عامر بن الطفيل ٣٢.

٣ - انظر ديوان عامر بن الطفيل ٥٥.

٤ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٦١ وبشر بن أبي خازم ١٤٠ وعامر بن الطفيل ١١٣ وشعر زيد الخيل ١٨١ والمفضليات ٤٩- ٤٠ ق٦ و٤١ ق٧ وانظر وصف الخيل ١٨٣- ١٨٧.

٥ - ديوان أوس بن حجر ١١٣.

٦ - المفضليات ٣١- ٣٢ ق٢ وشرح المفضليات ١/ ٥٤ و٥٧.

ونـادى مُنـادِي الحَـيِّ أَنْ قَـدْ أُتِيـتُمُ وقَـدْ شَـرِبَتْ مـاءَ المَـزَادَةِ أَجْمَعَـا

فــأَدْرَكَ إِبقــاءَ العَــرَادةِ ظَلْعُهــا وقَدْ جَعَلَتْنِي مِنْ حَزِيْمَـةَ إِصْبَعَا

وقد يحجم الفارس عن دخول المعركة أصلاً؛ فيدعي أن سبب نكوصه عن إدراك الشرف كان نفور فرسه، كقول قَبِيْصَة[1]:

أَلمْ تَـرَ أَنَّ الـوَرْدَ عَـرَّدَ صَـدْرُهُ وحادَ عن الدَّعْوى وضَوْءِ البَوَارِقِ

وأَخْـرَجَني مِـنْ فِتْيَـةٍ لم أُرِدْ لَهُـمْ فِراقـاً وهُـمْ فِي مَـأْزِقٍ مُتَـضَايقِ

وعَضَّ عَلى فَأس اللِّجامِ وعَزَّنِي عَلى أَمْرِهِ إِذْ رَدَّ أَهْلَ الحَقائِقِ

فَقُلْتُ لَـهُ لَمَّا بَلَـوْتُ بَـلاءَهُ وأَنِّي بِمَتْعٍ مِنْ خَليلٍ مُفارِقِ

أُحَـدِّثُ مَـنْ لاقَيْـتُ يَوْمـاً بَـلاءَهُ وهُمْ يَحْسِبُونَ أَنَّني غَيْرُ صَادِقِ

فقبيصة أحب أن يكون واحداً من فرسان قومه، ولكن فرسه الوَرْدَ انحرف عن القصد وركب رأسه فابتُلي من نفرته ما جعله يبعده عن نيل الشرف، ولو ملك رده إلى المعركة لفعل، بيد أن قصته ما كانت لتحسن الظِّنَّة به. ومن هنا فقد نقع على مشاهد تَسْخَر من الخيل الضعيفة[2]، كقول أبي الفضل الكناني[3]:

ومُسْتَلْحَمٍ يَخْشَى اللَّحاقَ وقَدْ تَلا بـهِ مُبْطِئٌ قَدْ مَنَّهُ الجَرْيُ فَاتِرُ[4]

ضَعِيْفُ القُوى رِخْوُ العِظَامِ كأنَّها حِبـالٌ نَضَتْهُ مُبْطِئاتٌ مَحَامِرُ[5]

فَنَهْنَهْتُ عَنْهُ القَوْمَ حتَّى كأَنَّما حَبَا دُوْنَهُ لَيْثٌ بِخَفَّانَ خَادِرُ[6]

فالعدو رَهَق رجلاً وهو على ظهر فرس ضعيف فشرع يزجره دون فائدة،

---

١ - شرح ديوان الحماسة (المزروقي) ٢/٦٢٠.

٢ - انظر مثلاً: حماسة البحتري ٥٢ ونهاية الأرب ٣/١٣٩.

٣ - الأصمعيات ٧٧.

٤ - المستلحم: الذي رهقه العدوّ في القتال. وتلا به: تخلف به. والفاتر: الذي لانت مفاصله وضعف.

٥ - نضته: سبقته. ومَحَامر: جمع مِحْمَر، وهو اللئيم الذي يشبه الحمار في جريه.

٦ - نهنهت: زجرت. حبا: اعترض.

وكأنه يرى ليثاً يعترضه.

وهذه المشاهد تضعنا مباشرة أمام نتائج المعارك، وما ينتصر القوم إلا على أشلاء بعضهم بعضاً. وما تتوقف الحياة الحربية وإن عقرت الأفراس والفرسان، فالمنهزمون يجمعون شتاتهم ويهيئون خيلهم لعلهم ينتصرون لكرامتهم[1]. ولعل من أبرز مظاهر نهاية المعارك أن الخيل تبقى مرفوعة الرأس وتبدو أوفر نشاطاً وكأنها النار اتقاداً مثلما دخلتها[2]، وتستعد لدخولها من جديد كقول بشر بن أبي خازم[3]:

كَأَنَّ سَرَاتَهُ والخَيْلُ شُعْثٌ ... غَداةَ وجيفِها مَسَدٌ مُغَارُ

يَظَلُّ يُعارِضُ الرُّكْبانَ يَهْفُو ... كَأَنَّ بَياضَ غُرَّتِهِ خِمارُ

ووقف غير ما مشهد عند ذكر الخيل الفتية التي بالت في أرض الأعداء مثلما بالت نساؤهم[4]، ومنهم من بُقرت بطونهن[5]، كما يدعي عامر بن الطفيل بينما أنف العرب من هذا الصَّنيع وذَبَّ الفرسان عن الحريم[6]، فآلت مساعدتهم إلى من لا يستحقونها.

ويبقى مشهد نهاية المعركة غنياً بالمعاني، فما خرجت الخيل إلا مخضبة بالدم[7]، إذ ظهرت مُحجَّلة به، أو امَّحى تحجيلها من آثاره[8]، وتغيَّر لونها[9]. كما

---

١ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٤٩.

٢ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٦٣ و١٨٧ وبشر بن أبي خازم ١١ و١٨١ وطفيل الغنوي ٣٥ و ٤٢-٤٣ وعنترة ٢٤٣ ودريد بن الصمة ٥٧ وشعر النمر بن تولب ٣٤١.

٣ - ديوان بشر بن أبي خازم ٧٧.

٤ - انظر ديوان عامر بن الطفيل ١٦ و١٢٩ وانظر ديوان امرئ القيس ٣٦٠.

٥ - انظر المصدر السابق ١١٨.

٦ - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٩٢ وعنترة ٢٤٣ و٢٦٤ و٢٩٤ و٣٠٧ و٣٤٠ ودريد بن الصمة ٨٤ وانظر محاضرات الأدباء ٣/١٤٧- ١٤٨ ووصف الخيل ١٨٠- ١٩٥.

٧ - انظر مثلاً ديوان عنترة ٢١٧ و٣٠٧ و٣٣١ وسلامة بن جندل ٩٨ والنابغة الذبياني ٤٣ وشعر عمرو بن معد يكرب ٥٩ ووصف الخيل ١٩٤- ١٩٥.

٨ - انظر مثلاً: ديوان عنترة ١٧٢ وديوان طفيل الغنوي ٣٤ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٦٠.

٩ - انظر مثلاً: ديوان عنترة ٣٠٧.

اشتكت الآلام[1] وضعف حوافرها التي لانت وتثلمت[2]، وصارت مُشَعَّثة الرؤوس، متغيرة اللون[3]، غير مُحجَّلة لكثرة غبار المعارك[4]، بعد ما يبس العرق[5] عليها فأصبحت كالسعالي[6]. وترى المنتصرين يفتخرون بكثرة الغنائم والسبايا[7] بعد أن امتلأت ساحات القتال بأشلاء القتلى التي أشبعت عوافي الوحش[8]، بينما شرع ذووهم يندبونهم ويبكونهم[9].

وبهذا كله تتجدد المشاهد الفنية للحرب، حتى تستدبرك بأنف العزة والقوة، وقد صارت الخيل مظهر افتخار ومدح ومعقلاً للخير. ومن أمثلة ذلك ما جاء في قول أوس بن حجر[10]:

**صَبَحْنَ بَني عَبْسٍ وَأفناءَ عامِرٍ ... بِصادِقَةٍ جَوْدٍ مِنَ الماءِ وَالدَّمِ**

**لَحَيْنَهُم لَحْيَ العَصَا فطَرِدْنَهُمْ ... إِلى سَنَةٍ جِرْذَانُها لَمْ تَحَلَّمِ**[11]

---

١ - انظر مثلاً: ديوان عنترة ٣٠٤.

٢ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٦ و٧٦ و١٨١ وعلقمة الفحل ٨٧ وعامر بن الطفيل ١٢١ ودريد بن الصمة ٥٥ والأعشى ٥٩ و٢٣٥ والنابغة الذبياني ١٤٥.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٧٤ و١٤٠ و٢١٠ وشعر النابغة الجعدي ٥٠ ومحاضرات الأدباء ١٤٩/٤ و٦٤٣.

٤ - انظر مثلاً: شرح ديوان عنترة ١٩٧ (شلبي).

٥ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٧٥ والمفضليات ١٥٢ ق٢٨.

٦ - كذلك ظهرت صورة السبايا، انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١٠ والأعشى ٤٩ و٢٣٥ ودريد ١١٢.

٧ - راجع ما تقدم ١١٩ هامش ٧.

٨ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١١١-١١٢ وعامر بن الطفيل ٤٣ و١١٠ ودريد بن الصمة ٥٢ و١٠٢ و١٠٣ و١٠٦ وطرفة بن العبد ٥٨ والنابغة الذبياني ٨٤ وسلامة بن جندل ١٩٥ والأصمعيات ٦٩ ق١٦.

٩ - انظر مثلاً: ديوان عنترة ٢٤٥ و٣٠٢ وعامر بن الطفيل ٩٢ و١٠٠ و١٠٩ و١١٧ وعلقمة الفحل ١٢٦ وسلامة بن جندل ١٩٤ والأعشى ١٦٣ والنابغة الذبياني ٨٤ وعمرو بن كلثوم (كرنكو) ٥٩٩ ومحاضرات الأدباء ١٧٠/٣.

١٠ - ديوان أوس بن حجر ١١٩-١٢٠ وانظر مثلاً: ديوان قيس بن الخطيم ٧٠.

١١ - لَحَيْنهم لَحي العصا: قشرنهم كما يقشر لحاء العصاء. والسَّنَة: أي سنة الجدب. ولم تَحَلَّم: لم تَسْمن.

بـأَرْعَنَ مِثْـلَ الطَّـوْدِ غَيْـرِ أُشَـابَةٍ تَنَـاجَزَ أُولاهُ ولَـمْ يَتَـصَرَّمِ[1]

فأَعْقَـبَ خَيْـراً كُـلُّ أَهـوَجَ مِهْـرَجٍ وكُـلُّ مُفَـدَّاةِ العُلاَلَـةِ صِـلْدِمِ[2]

وبذلك كله تنتهي مشاهد الخيل والحرب إلى الإدراك الحقيقي للواقع الذي تعامل معه الشعراء وقد أسقطوا نوازعهم النفسية على الخيل، فانتقلت صورتها إلى مستوى صورة البشر من جهة الفهم والإدراك والشعور. وبهذا تجلت قدرتهم كما تجلت في تشابك صفات الأفراس بالفرسان فلا غرو بعد ذلك أن تقارب الأبيات التي قيلت في الحصان وعددها خمسمئة وعشرة أبيات تلك التي قيلت في البطل وعددُها ستمئة واثنان وعشرون بيتاً[3]. مما يدل على الارتباط العظيم للعربي بالخيل ولا سيما حين يتحدث عن معاركه وفروسيته. ولعل طفيل الغنوي فعنترة فعامر بن الطفيل كانوا في طليعة من أحسن ذلك. وقد ندر ذكر مشهد الصيد في شعر عامر بن الطفيل ودريد بن الصمة وعمرو بن كلثوم، بينما زاوج زهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم وامرؤ القيس بين مشاهد الخيل والحرب ومشاهد الخيل والصيد. ولمّا علا صوت الفخر من هذه المشاهد في شعر طرفة بن العبد كان المدح هو المسيطر عليها في شعر النابغة والأعشى. وكان هؤلاء يقفون موقفاً وسطاً بين طفيل وعنترة وعامر ودريد وبين عدي بن زيد وأبي دواد الإيادي الذي يمثل مشاهد الخيل والصيد ويأتي بعده امرؤ القيس الذي حذا حذوه فكان مقلداً له في بعض سماته الفنية ولا سيما أنه لم "يصف أحد قط الخيل إلا احتاج إلى أبي دواد"[4].

---

١ - أَرْعن: جيش كثير متقدم. والطَّوْد: الجبل. وغير أُشَابة: أي غير أخلاط. وتَنَاجز أُولاه: أي يمضي أوله. ولم يتصرَّم: لم يتقطع من كثرته.

٢ - الأهوج: يعني فرساً يركب رأسه فيمضي. ومِهْرَج: أي فرساً كثير الجري. والعُلاَلة: الجري الذي بعد الجري الأول، ويقال لها إذا طلبت علالتها: ويهاً، فداء لك. والصِلْدم: الشديدة (عن الديوان).

٣ - انظر شعر الحرب في العصر الجاهلي ٣٥٨ و ما بعدها.

٤ - نخبة عقد الأجياد ١٠١ وانظر سمط اللآلي ٨٧٩/٢ والأغاني ٣٥٠/١٥

وأياً كان حجم المشهد الفني الذي تناول وصف خيل الحرب وما ارتبط بها من وظائف ودلالات وغايات فإنه يؤكد نمط التجربة في ارتداداتها العاطفية. فقد حرص الشعراء على إقامة الروابط الفنية التس تستثير الفكر والمشاعر، أي إن المشهد استجابة طبيعية فطرية للقيم الاجتماعية اءميزة لكثافة المعنى المحفز لحقيقة الفعل والموقف، وكأنه المعادل الموضوع، وإن لم يكن معبراً تعبيراً مطلقاً عن حرفية الواقع.

فمشهد خيل الحرب يمثل الرؤى الفكرية والجماليات المعبرة عن نظام الكينونة الوجودية وَفْق أنساق حيوية تجعل الفخر مبدأ وغاية أياً كان نوعه فخراً فردياً أم فخراً جماعياً... أي إن مشهد خيل الحرب يعيد إلى الذاكرة فكرة الإفصاح عن العصبية القبلية بلغة تكثيفية رمزية تحفل ظاهرياً بصفة الخيل على حين أنها ترتد باطنياً إلى كل ما هو إنساني. فالشعراء نجحوا في إسقاط ما في ذواتهم على صورة الخيل؛ فانتشلوها من حالة اليأس والعجز والضياع... وقد تجلّى لنا أن مشهد خيل الحرب لا تتحقق دلالته إلا بوجود الجماعة، وإن كانت كينونته الفنية من صناعة المبدع الشاعر..

ولعل هذا ينقلنا إلى القسم الثاني من مشهد الخيل في القصيدة الجاهلية وهو مشهد الخيل والصيد، وفيه يصور الصراع اليومي لتنازع البقاء أيما تصوير.

# القسم الثاني

## مشهد الخيل والصيد

مشهد الخيل والصيد صورة للمتعة والحيوية والشباب، ووجه من وجوه التعبير عن تنازع البقاء في الحياة. فالمشهد بهذا المفهوم يحمل إطارين اثنين، أولهما عرض فيه الشعراء صفات الخيل فاختاروا منها ما جعل منظر الخيل تزدان في عين كل من قرأ أشعارهم، وكأنها مثال فني جمالي لا نظير له. وحين انتفى منها كل عيب خَلْقي وخُلقي ازدادت متعة الصيد مُتْعة أخرى تتجسد بجمال الخيل وقدرتها. ولم يكن هذا بعيداً عن مفهومهم لخيل الحرب، لأن خيل العرب ما تخرج للصيد إلا إعداداً للغارة على الأرجح، ومثلها خيل السباق.

ولهذا كله فالخيل العربية مظهر زينة ولهو[1] فوق ما هي حصن للعربي في الحياة والشعر، ويوضحه قوله تعالى: "والخَيْلَ والبِغَالَ والحَمِيْرَ لتَركبُوها وزِيْنَةً"[2].

وثانيهما أن مشهد الخيل والصيد يحكي قصة تنازع البقاء بين الأقوى والأضعف في رؤية تركن إلى معارف البادية وتقتطف منها قيمها في المدح والرثاء والفخر والهجاء. ولعل هذا يعني أن مشاهد الصيد في القصيدة الجاهلية لم تكن مقصودة لذاتها، وإنما هي مفاتيح لغايات أبعد، وإن دلت على أن الخيل واحدة من أدوات الصيد أو صورة لتدريب الفرسان. فكل مشهد فني يعد نظاماً لغوياً ذا مستويات عدة في الدلالة والوظائف.

ومن هنا لا بد من توضيح هذه الأمور في المشهد العام للصيد ومشهد الخيل وحيوان الوحش.

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٣٤- ٢٣٥ وشعر خفاف بن ندبة ٤٥٧- ٤٦٠ وانظر نخبة عقد الأجياد ٢١٩.

٢ - سورة النحل ٨/١٦، وقد تناول الوصف الحسي بالتفصيل الدكتور سلامة الدقس، انظر وصف الخيل ٨٦- ١٤٢.

## ١- المشهد العام للصيد

يعد هذا المشهد واحداً من الدلائل على ممارسة حرفة الصيد، أما بداياتها فهي مجهولة.

فربما تمت وفق قانون المصادفة، لأن الله سخَّر سبل الحياة لمخلوقاته، فالإنسان يقدر على الحيوان، والحيوان الأقوى[١] في الطبيعة يتمكن من الأضعف - غالباً - وكل له من حسن التأتي على تحصيل رزقه ما هيأه الله له.

ولهذا كله استفاد الجاهليون مثل غيرهم من الحيوان، وقد أمدَّه الله بالحرص والحذر لبقاء النوع[٢]. ودل حذق الصيادين على خبرة بطبع الحيوان[٣] فأعدوا حِيَلاً[٤] لا يعرفها كالشراك مثلاً. ومن صوره في الشعر أن الخيل التي تختلف في المعترك وتضرب بأيديها أشبه بقطا وقع في شَرَك فهو يَشِبُّ من نواحيه كقول بشر بن أبي خازم[٥]:

**ومُعْتَرِكٍ كأنَّ الخَيْلَ فِيْهِ        قَطَا شَرَكٍ يَشِبُّ مِنَ النَّواحِي**

فهذه الطريقة بنت البادية ووليدة الحاجة إلى الطعام، وهي وسيلة فردية[٦]، وإن وُجدت قبائل اهتمت بحرفة الصيد[٧]، ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس[٨]:

---

١ - انظر مثلاً: المفضليات ٢٥٦ ق٦٢.

٢ - قد يوجد الحرص في الحيوان أكثر مما يوجد عند الإنسان، انظر المصايد والمطارد ٤١ و٥٤ و٧٣- ٧٧ ونهاية الأرب ٢٨٠/٩ و١٠٢/١٠ و١٨٧ و١٩١- ١٩٤ والحيوان ١٨٢/٣ و٤٧/٤ و٢٢٩ وحياة الحيوان الكبرى ١٠٩/١ و٥/٢ وصبح الأعشى ٥٩/٢ والمخصص ١٥٠/٨ ومروج الذهب ١٦٠/١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١ وعبيد بن الأبرص ٦٢ والأعشى ٢٨٥.

٤ - انظر المصايد والمطارد ٤٧ و٢٧٣ والبيان والتبيين ٦٤/٣ وعيون الأخبار ٧١/٢ والمخصص ٢٠/٦ وصبح الأعشى ١٤٥/٢ ونهاية الأرب ٢٨٦/٦ و٢٤٢/٩ و٢٨٠ واللسان (فخخ) و(دبق) و(لبد).

٥ - ديوان بشر بن أبي خازم ٤٦.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٠٣ و١٢٣ و١٥٤ وأوس بن حجر ٢١ والأعشى ٣٣١ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٨٤.

٧ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٧٠ وبشر بن أبي خازم ٥١ و١٠٣ والنابغة الذبياني ٢١٥. والمفضليات ١٩٦ ق٤٠ وانظر وصف الخيل ٨٢.

٨ - ديوان امرئ القيس ١٢٦.

مُطْعَـــمٌ للـــصَّيْدِ لَـــيْسَ لَـــهُ غَيْرَهـــا كَـــسْبٌ عَلـــى كِبَـــرِهْ

وبناء عليه قد يظن المتلقي ـ لأول وهلة ـ أن المشهد ـ صغُر أم كبر ـ يتجه إلى الطريدة والأدوات دون الخيل، والعكس صحيح، فالبؤرة الشعرية ـ في أي مشهد كان ، ومهما تعددت جزيئاته في المشبه به ـ تكمن في المشبه (الخيل) في الحضور والغياب، وفي موقف الشاعر من الإحساس الدقيق بقيمة الخيل داخل مجريات الصيد وزمانه ومكانه، دون أن ينسى لحظة واحدة أنه يقدم لوحة جمالية تمزج بين الإنسان والطبيعة... وهذا لا يعني أن الخيل دخلت في كل مشاهد الصيد....

وعند كل الجاهليين وربما علا كعب الهذليين[1] والصعاليك في الحديث عن فكرة الصيد الفردي واعتماد الأقدام فيها من دون الخيل، بوصفهم فقراء لا يملكونها.

وأياً كانت طرائق الصيد في مشهد الخيل فإنها تمثل فكرة الصراع القائمة في الأذهان، على حين نرى أن كثيراً من مشاهد الصيد قد حملت وجهاً من وجوه المتعة عند بعض الشعراء كامرئ القيس، كما ظلت صورة لإعداد الخيل على الغارة عند كثير من الجاهليين.

ولم يقتصر الأمر على ذلك فهناك شبه بين الخيل والكلاب[2] في الصنعة... فالتضرية زادت سرعة الكلاب في طلب الطرائد، وفي هذه المزية تشبهها الخيل كقول عبيد بن الأبرص[3]:

مُـــسْرِعاتٍ كَـــأَنَّهُنَّ ضِـــرَاءٌ سَـــمِعَتْ صَـــوْتَ هَـــاتِفٍ كَـــلاَّبِ

فمشهد الخيل والكلاب يرتفع بصفاتها إلى مرتبة عالية من الكمال في القوة والنشاط، فهي قادرة على الكر والفر والانعطاف في وقت واحد، ونفوسها مشحوذة بالأناة والتحمل، وغير ذلك من الصفات التي يتصف بها البشر. وقد يأتي المشهد على ذكر الكلاب من دون الخيل ليدل غالباً على الفقراء الذين يحرصون

---

١ - انظر مثلاً: ديوان الهذليين ٥٢/٢ و٦٣ و١١٠ و١٣٣ وديوان تأبط شراً ١٦٣.

٢ - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٢٤ وبشر بن أبي خازم ٥- ٦ وعامر بن الطفيل ٤٠ والخنساء ١٦.

٣ - انظر ديوان عبيد بن الأبرص ٢٣ و(صادر) ٤٣.

علـى كـسب صـيدهم وعـدم فوتـه[1]. وهنـا تـزداد مهمـة الكـلاب صـعوبة لأن العـبء الأعظم سيقع عليها. وفي هذا المكان من القصيدة يتسع الاستطراد ليفجـر طاقـات اللغـة في إبـراز المعـاني الاجتماعيـة والثقافيـة والاقتـصادية، ومـن ثـم الفنيـة بوسـاطة الرمز الدال على ذلك كلـه... وحين اقتضى هـذا الاسـتطراد رسـم لوحـة فنيـة بعيـدة الأغـوار في الطبيعـة والحيـاة والفـن فإنـه ظـل متماسـكاً بـالفكـرة الأم المـستمدة مـن الاشتغال بفكـرة الصيد وعلاقتها بمشهد الخيل... وهـذا مـا يعـرف بفكـرة الانزيـاح اللغوي والدلالي في اللغة الشعرية، لأنه لا يطلب من الشاعر أن يكون شعره مطابقـاً للواقـع وإن انتفـع بمعطياتـه. فـإذا كانـت قراءتنـا نافـذة للعقـل علـى مـضمون كـل مشهد، فإن بنية النص اللغوية وقيمتها السيميائية تشي بـدلالتها ونظامهـا الفكـري. ومن ثم فاللغة السياقية هي التي تقدم الوظائف التي تشتمل عليها.

وأيـاً كانت المشاهد فمهنة الصيد تبدو فيهـا مرسـومة لأهـداف مـا[2]؛ منهـا إبـراز صفات الخيل وتدريبها على القتال، علماً أن العرب لم يكونوا سواء في نظـرتهم إلى هذه الحرفة، لأن بعضهم يتذكـر فيهـا العَـوَز، وتبعـده عـن الـسيادة والـشرف[3]. ولعـل أبرز من يظهر هذه المسألة عمرو بن معد يكـرب في قولـه[4]:

**لا تحـسَبُنَّ بـني كُحَيْلَـةَ حَرْبَنـا ... سَـوْقَ الحَمِيْـرِ بجَأبـةٍ فالكَوْكـبِ[5]**

**حُيُـدٌ عَـنِ المَعْـرُوفِ سَـعْيُ أَبِـيهمُ ... طَلَـبُ الوُعُـولِ بِوفْـضَةٍ وبِأَكْلُـبِ[6]**

---

١ - **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٠١ و١٠٣ وبشر بن أبي خازم ٨٤ والأعشى ١٠٩ و٣٩٩ والنابغة الـذبياني ٢٠٣ والمـزرد ٤٨ وشـعر ربيعـة بـن مقـروم ٢٨٠- ٢٨١ والمفـضليات ١٩٦ والمعمـرون والوصايا ٧٧.**

٢ - **انظر أنساب الخيل (لابن الكلبي) ١٣- ١٤ وسمط اللآلي ٩٥٦/٢- ٩٥٧.**

٣ - **انظر الحيوان ٣٠٩/٢.**

٤ - **شعر عمرو بن معد يكرب ٤٩.**

٥ - **جأبة والكوكب: موضعان، انظر معجم البلدان (جاب) و(كوكب).**

٦ - **حُيُد: جمع حَيُود: مبالغة حائد، وهو المائل عن الشيء. والوَفْضة: جُعبة السِّهَام إذا كانت من أَدَم.**

وهناك وجه آخر يُكشف عنه في مشهد الخيل والصيد، وهو اللذة والمتعة التي يلذها الجاهليون بعادات الصيد المعروفة[1]. وللصيد "لذة مشتركة موجودة في طباع الأمم، وكأنها في سكان البدو والأطراف أقوى لمصاقبتهم الوحش، ومنازلتهم إياها، فلا تزال لها ذاكرين، وبها متمثلين ومنها طاعمين"[2]. فلحم الصيد أطيب الطعام وأكرمه[3]، ولعل مما يقوي هذا الفهم أن عنترة يطلب الطعام الشريف على فرسه فيقول[4]:

**ولقَدْ أَبِيْتُ على الطَّوَى وأَظَلُّهُ        حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيْمَ المَأْكَلِ**

فهذا المشهد جزء صغير من مشهد الخيل عند عنترة وهو يركز في لغة انزياحية على صفاته في العفة والشهامة والبطولة، ما جعله يوظف هذه الأبعاد لأغراض ذاتية ميزته من غيره في الحصول على الطعام الشريف.

والعرب أكلوا ما استطابوه[5]، ونفروا من كل ما يُسْتَقذر. ولهذا ابتعدوا عن أكل لحم الخنزير لأنه يتغذى بالعذرة[6]، كما ابتعدوا عن لحم كل ذي ناب من الوحش والطير[7]. وكل من يتأمل مشهد (الخيل والصيد) عليه أن يدرك الوظائف الخارجية وأهدافها في الواقع الذاتي والاجتماعي على السواء.

وهذا ما يؤكد انفتاح القراءة على القيم المرجعية التي سادت في العصر الجاهلي، في الوقت الذي تثبت هذه القراءة أن المشهد لم يكن في جمالياته ودلالته مشهداً منغلقاً على ذاته؛ إذ كان يرسي جملة من القيم الخلقية والإنسانية أياً كانت مستوياتها في معرض المدح والفخر أم في معرض الذم والهجاء...

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣٥ وشعر زهير ٢٤٠- ٢٤١ وديوان الأعشى ١٥٧ والمفضليات ٢٨٠ وانظر المصايد والمطارد ٩- ١٠ والحيوان في الشعر الجاهلي ١٨٥- ١٨٧.

٢ - البيزرة ٣١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٥٧ وشعر النابغة الجعدي ٢٤٥ وانظر المصايد والمطارد ١٠.

٤ - ديوان عنترة بن شداد ٢٤٩.

٥ - انظر صحيح البخاري ٣١/٩ وصحيح مسلم ٩٥/١٣ و ما بعدها.

٦ - انظر تأويل مختلف الحديث ١٨٥ وانظر ما يأتي ٣٢٨.

٧ - انظر سورة النساء ١٠١/٤ والأنعام ١٧٥/٦ وصحيح مسلم ٨٢/١٣ و ما بعدها.

وبهذا كله تأكد لنا أن المتعة كامنة في نتيجة حرفة الصيد وفي أداة الصيد نفسها. فالجاهلي يفاخر بركوب فرس ذي لون صاف، طويل الجسم، مشدود الأعضاء، واسع اللبان، فزع الفؤاد، لا نظير له في عِقْده لكرمه وعتقه[١].

ومن هنا ينتهي مشهد الصيد إلى عرض صفات الخيل وكأن الشعراء ينحتون تمثالاً بديعاً لأجمل الخيل وأفضلها، فلا غرو بعد هذا أن يعمد أحدهم إلى أعرافها فيمش يديه بها بعد كل شواء وكأنها صارت كالمناديل، وما ذلك إلى إشعار منهم بإحسانها[٢].

ولعل هذا يوحي بكيفية طرائق الصيد، لأنها لم تكن واحدة، ولو كانت في الخيل ذاتها. فقد يربطون بأذناب الخيل حبلاً ويُرمَى على الطريدة. وهذه الطريقة عُرفت باسم الصيد بالأَوْهَاق[٣]، ولم تكن وحيدة، فهناك طرائق غيرها[٤].

أما موعد الصيد ولباسه فالأشهر فيه أن الجاهليين خرجوا مبكرين على ظهور الخيل[٥]، ولبسوا ما يتماثل ولون الطبيعة فأشبهوا الذئاب الغُبْس والنُمور[٦]، وكذا وصفوا كلاب الصيد. ومن أمثلة ذلك قول أبي دواد الإيادي[٧]:

**وقَدْ أَغْتَدِي في بَيَاضِ الصَّبَاحِ    وأَعْجَازُ لَيْلٍ مُوَلِّي الذَّنَبْ**[٨]

---

١ – انظر ديوان امرئ القيس ١٦٣ـ١٦٥ وأوس بن حجر ٩٣ والأصمعيات ٣٩ـ٤٢ ق٩ والمفضليات ١٠٦ ق١٩ و٢٤٢ـ٢٤٣ ق٥٥.

٢ – انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٥٤ وعلقمة الفحل ٩٧.

٣ – انظر المصايد والمطارد ١٧٩.

٤ – انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٦ وأشعار الهذليين ١/٢٩١ و٤٤٠، وانظر المصايد والمطارد ٤٦ـ٥٤ و١٠٥ و١٧٨ـ٢١٢ و٢٤٧ و٢٧٣ و٢٩٧ والبيزرة ١٣٨ وصبح الأعشى ٢/٥٩ و١٤٥.

٥ – انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٢٨٧ و٢٩١ و٢٩٩ و٣٥٢ وديوان امرئ القيس ١٩ و٣٦ و٤٦ و٧٥ و١٦٠ و١٧٢ وعبيد بن الأبرص ٤٧ والمفضليات ٢٨٠ ق٧٣.

٦ – انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٢١ و١٧٥ و١٨١ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٥٤، وراجع ما يأتي ٣٠٩ـ٣١٨.

٧ – شعر أبي دواد ٢٩١ وهي في ديوان حميد بن ثور ٤٢ و ما بعدها.

٨ – أعجاز ليل: أواخره، والرواية في ديوان حميد "وأعجاز ليلي مُوَلِّى.."

ولعل فيما تقدم بياناً لهدف إيجاد مشهد الخيل والصيد في القصيدة الجاهلية، سواء انفردت الخيل عن الكلاب أم ذكرتا معاً. والهدف مرسوم منذ بداية القصيدة، والمشهد واحد من ضُروب البراهين والتأثير والتخييل المستند إلى الإستعارة والكناية والتشبيه...حتى نرى المشبه والمشبه به يتقاربان في أشياء ويتباينان في أشياء، ومهما كانت صفات التقارب والتباين فالمشهد لا يخرج عن سياق وحدة القصيدة النفسية والمعنوية، بل يجسد مفهوم وحدة الحياة بكل تجلياتها. فالمشهد يمثل الواقع المرجعي الدائب الحركة، وهو يرسم الطبيعة الحية والصامتة رسماً يشي بخلق عالم فني جمالي مثير؛ يستند إلى تعانق الخاص والعام لإظهار رحالة التآلف ووحدة الطبيعة... ولهذا ندر ذكر حيوان الوحش دون أن يعرض المشهد للخيل أو الكلاب، كما أن تلاحق أحداث معركة الصيد ليست ذا وجه واحد لأن الصراع في الحياة ليس على نمط واحد عند الشعراء وإن تشابهت كثير من مظاهره. فقد تلاحق الكلاب الطرائد إلى موارد الماء ليبدأ الصياد عمله، وقد تعود الكلاب إلى الملاحقة إذا أخفق[1]. بينما كان مشهد الصيد وحيوان الوحش عند امرئ القيس مغايراً في كثير منه لما تقدم، فهو يُنجي طرائده حيناً وكأنما يعطف عليها، بينما يقتلها حيناً آخر إظهاراً لفكرة تنازع البقاء كما يفعل الهذليون.

فكيف يبدو ذلك عبر المشاهد في حيوان الوحش؟

## ٢- مشهد الخيل وحيوان الوحش

يتربع هذا المشهد على رأس مشاهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، وحين تظهر الكلاب فيه إلى جانب الخيل يتخذ لنفسه ملامح أخرى وهو مشهد يتسع حجماً ودلالة في القصيدة، حتى تعجز الصفحات عن الإحاطة به، ما يدعو الباحث إلى مبدأ الاختيار وفق الهدف الموضوع له. ولعل النظرة الأولى توضح أن الغرض من ذلك زيادة الهلع في نفوس الحيوانات لتزداد سرعتها، وهنا يلجأ الشعراء إلى عرض المشبه الذي يظهر أفانين من السير، وقدرة على السرعة لا يماثلها إلا سرعة ذلك

١ - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣١١.

الحيوان (المشبه به). وإذا نظر المرء نظرة ثانية إلى مشاهد الخيل وحيوان الوحش أيقن أن هناك وجوهاً أخرى تتضمنها معارك الصيد. فالشعراء يلجؤون إلى تصوير معركة تحدث بين عقاب كاسر وحيوان ما، أو تصوير صقر منقض على حيوان ضعيف من الطير أو غيره، وفي الحالتين قد تجد المشبه به إما الطارد وإما الطريد، بينما يكون المشبه به في النَّعام له شأن آخر، فالحنين هو الذي دفعه إلى أُدْحِيِّه.

وقد تكون صفة السرعة ظاهرة على غيرها من المعطيات ولكن أحداث المعارك تخبر بأشياء لا تتوقف عند تلك السمة. ويبرز هذا بشكل واضح في مشهد الحمر الوحشية والبقر الوحشي أكثر مما يتضح في بقية المشاهد. فالخيل تدمى صدورها، والكلاب تنشب أظفارها في نسا الحيوان وتعلق أنيابها في عراقيبه، وحيوان الوحش يصر على المواجهة إن لم يهرب بذمائة حتى يخر صريعاً بعد أن أدى حق القتال. وليس هذا إلا الوجه القائم في الحياة من أجل التمسك بها. وإذا كان ذلك غريزة في الحيوان فهو تَطَلُّع عند الجاهلي "ومهما يملك من قوة فإنه لا يملك القدرة على مقاومة الدهر، ومن ثم فإن الجاهلي ولا سيما الشاعر أدرك أن حياته وحياة الآخرين مقضية، وربما عرف أن حياة أخرى يمكن أن ينتقل إليها"[1]. ولهذا ساق مشهد الخيل وحيوان الوحش على وجه يفسر ما آمن به، وقد برز هذا في شعر الجاهليين عامة والهذليين خاصة، وهؤلاء أصروا على قتل حيوان الوحش في مراثيهم كلها حتى صار لهم مذهباً. أما الجاهليون فإنهم عمدوا إلى تنويع مشاهدهم لأن الحياة ليست ذات وجه حزين مطلق وإنما تحمل روح الأمل والتفاؤل، ولهذا جعل أكثرهم حيوان الوحش ينجو وفق نزعتهم القائمة على انتصار الحياة. ولعل في اختيار الصفات الحسنة من الحيوانات وإسقاطها على الخيل ما يقوي تطلعاتهم، حين جعلوا الطبيعة ملاذاً لهم، وصوروها على أحسن ما يتطلعون إليه.

وما من قارئ لهذا المشهد أو غيره من مشاهد الحيوان خاصة والنص الجاهلي عامة إلا أدرك أن القراءة النقدية تتحقق بدرجات متباينة تبعاً للقارئ عاطفة وثقافة ودراية وتذوقاً...مما يجعلها تكتسب صفة الكمال أو النقص أو الدقة أو

---

١ - رأي لأستاذنا العلامة المرحوم أحمد راتب النفاخ نثره إلينا يوم ١٩٨٦/١/٥م.

التشويه...شرط ألا يقع في مطب القراءة التاريخية الخالصة، على أهمية هذه القراءة في تأصيل الأفكار التاريخية..أي على القارئ أن يعتمد مبدأ القراءة التأويلية التي تتنوع وتتعدد ذاتياً ومعرفياً ونقدياً.... وهذه القراءة هي القادرة على بيان القيم المتجددة للنّص، وهي القيم المنبثقة من لغته وتراكيبه وصوره، أياً كانت الرؤية الفكرية التي يبتغيها القارئ.[1]

ومن هنا يقودنا الحديث إلى بيان ذلك في مشهد الحمر الوحشية فالبقر الوحشي فالطير.

## ١- مشهد الخيل والحمر الوحشية

يبقى مشهد الخيل والحمر الوحشية قليل الورود في القصيدة الجاهلية قياساً إلى مشاهد الخيل والبقر الوحشي على الرغم من بعض التشابه معها في السياق الفني وإن لم يكن الشعراء سواء في ذلك. فقد يأتي المشهد في معرض الثناء على الذات أو على شخص ما[2]، وقد يشاكل الفرس في لهوه وعبثه ونشاطه صورة الفارس نفسه[3]. وربما يعرض المشهد صورة الطراد القاسي بين الجواد والحمر الوحشية لعَقْد المماثلة بينهما، وإبراز جملة من الصفات كالقدرة والسرعة والنشاط، وقد يفصّل في ذلك أو يقتضب. وفي هذه الحالة وتلك يبدو الحمار الوحشي تام الخَلْق، شديد المِرَّة، صعب المراس، سريع الجري، غضوباً إذا ما تعرض لمأزق ما، ولكنه يظل ذكياً حذراً وقوياً، فيُخرج ما عنده من ذلك جاعلاً إياه وسيلته إلى النجاة، وهنا تظهر صورة الجواد على أنه أقدر منه إن لم يكن مثله. وما يفتخر الشاعر بجواده إلا ليمتدح نفسه أو من يتوجه إليه بالخطاب، وكأنما الصفات بين الفرس والشخص المذكور واحدة.

---

١ - انظر المسبار في النقد الأدبي ١٧- ٥٦

٢ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٧٥ وعامر بن الطفيل ٤٠ وشعر عمرو بن معد يكرب ١٣٠- ١٣١ والنابغة الجعدي ٨٧- ٩١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٨٦- ٨٧ و١٦٠ و١٦٣- ١٦٥.

وبهذا كله يمثل مشهد الخيل والحمر الوحشية روعة التأثير بما يمتلئ من الخيال والإبداع، والتفصيل في مواطن الإمتاع، ويمثل جزءاً من الحياة العامرة، وينفذ بأفانين التعبير إلى شيء من تاريخ الجاهليين، فوق ما للصور البديعة من قدرة على تفسير موقف الشعراء من الحياة والتنازع الذي يجري فيها. ومن هنا نلمح أن المشهد قد يخلو من ذكر الكلاب، وكأنما قُصِد إلى ذلك لتفر الحمر، فتظهر صفة الخيل، وقد يكون نمطاً فنياً للانتقال إلى مشاهد أخرى لحيوان الوحش إمعاناً في إبراز صورة الخيل حتى تصبح قيداً للهاديات[1].

ولعل هذا يقوي استبداد صورة الخيل بنفوسهم، ولا سيما أنهم أطالوا ذكر صفاتها وقد تداخلت فيها صفات الطبيعة الحية والساكنة كما يوضحه مشهد الخيل وحيوان الوحش.

فالشعراء بالغوا في إظهار صفة القدرة والسرعة للخيل، وصوّروا اندفاعها بين الرياض كالشؤبوب المتجه من السماء إلى الأرض أو غير ذلك. ويركز مشهد الخيل والحمر الوحشية فنياً في النواحي النفسية، فتظهر الخيل وجهاً من وجوه الفروسية[2] ومظهراً للعزة في السلم والحرب. ومتى يتوقف المرء عند مشهد الحمر الوحشية[3] في صفة الخيل فإنه يجد أن الشعراء آثروا الحديث عن هذه الحمر حديثاً نفسياً وكأنهم يتحدثون عن بَشَر. فهي تنطلق على أشد ما يكون الانطلاق متجهة نحو الماء لتروي عطشها بعد أن أنذرها بالموت، وقد تظهر النزعة الإنسانية في نفوس الحمر المذعورة من ملاحقة فرس لها. وهذا كله يعزز أن المشهد هو الذي يقوم بعملية الاتصال والانفصال بين القارئ والمبدع، وبين عصر المتلقي وعصر الشاعر الأول، وينقل جملة من الدلائل والإشارات المباشرة وغير المباشرة، ما يعني أنه لا

---

١ - **ذلك ما ينطبق عليه مبدأ الإيغال في المقارنات ومبدأ الاستطراد، حين يسعى الشعراء إلى تداخل الأنواع الفنية الأدبية.**

٢ - **انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٦٠ وسلامة بن جندل ٩٠- ٩٦ والحطيئة ٢٣١ وشعر عمرو بن معد يكرب ١٣٠- ١٣١ والنابغة الجعدي ٨٧- ٩١ وانظر وصف الخيل ١٩٩ و٢٣٤.**

٣ - **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٠٠ و١١٠- ١١١ وعدي بن زيد ١٥٢- ١٥٣.**

يجوز لنا أن نتناول البنية اللغوية السياقية بمعزل عن الوسط الذي تدل عليه.

وذلك كله يقود إلى أن مشهد الخيل والحمر الوحشية صورة مقتطفة من الحياة. ولعل صفة السرعة تمثل جانباً من مفهوم رؤية الجاهليين للزمن دون أن يهمل الشبه فيها بين الخيل والحمر الوحشية.

ومن أمثلة ذلك مشهد الحمر الوحشية في شعر عدي بن زيد، فهو يعرض لحمار وحشي يظلع في مشيته، وقد أثار صُرَّادُ العَشِيّ الهلع في نفسه. فهناك ست من الأُتُن الجميلات الضامرات يطيف بها، ويشعرنه بأنهن يعانين من عطش لاهب. ولهذا شرع ذلك الحمار يجمعها ويسوقها وهن مطيعات له ولكن فرس عدي بن زيد لم يترك لها الاطمئنان ففاجأها على تلك الحال فنفرت تجري وتنزح في جريها. وهيهات أن يكون لها النجاة فالفرس يجري خلف كل واحدة من الحمر يحاذيها فما يفلت منها لأنه قادر على مجاراتها دفعة واحدة، ولهذا جعلها وراءه، ولكن الحياة عند عدي تنتصر على قَهْر الزمان. ومن هنا أدار مشهد الصيد لتكون الحمر مثاراً للتشبيه[1] مع الخيل من جهة وممثلة لتلك المعاني من جهة أخرى، والخوف الذي يساور الحمر لزيادة سرعتها، ولإثارة غضبتها حتى تحرص على النجاة، وهذا ما كان في قوله[2]:

| | |
|---|---|
| **فصادَفَنا في الصُّبْحِ عِلْجٌ مُصَرَّدٌ** | **إذا ما غَدا يَخالُهُ الغِرُّ صَادِعَا[3]** |
| **يُطيفُ بستٍّ كالقِسِيِّ قَوارِبٍ** | **فأَيْأَسَ إذْ أَدْبَرْنَ مَنْ كانَ طامِعَا** |
| **أَحالَ عليهِ بالقَناةِ غُلامُنا** | **فأَذْرِعْ بهِ لِخَلَّةِ الشَّاةِ راقِعَا[4]** |

ويؤكد عدي هذه المعاني في مشهد آخر وقد تعالى الغبار وراء الفرس والحمر فيقول[5]:

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٥٤.

٢ - ديوان عدي بن زيد ١٤٢ وانظر شعراء النصرانية ٤٧٢/٤.

٣ - الغِرُّ: الذي لا خبرة له. والصادع: المشرق. والعِلْج: الحمار الغليظ.

٤ - بست: أي بست من الأتن. والقِسِيّ: جمع قَوْس.

٥ - ديوان عدي بن زيد ١٤٤.

متَى يَهْبِطا سُهْباً فلَيْسَ حمارُهُ    وإنْ كانَ عِلْجاً مُضْمرَ الكَشْحِ طَالِعَا[1]

تَردَّيْنَ ثَوْباً واسْتَغاثَ بمُغْولٍ    يُضِيْفُ ويُعْطِي الغَرْبَ غَرْباً مُنازِعا[2]

فلمَّا اسْتَدَارَ واسْتَدَرْنَ بِرَيِّقٍ    يُحِلْنَ بِهِ دُوْنَ الغُبَارِ شَوافِعَا

وهذا المشهد يؤدي إلى أن الحديث عن الخيل والحمر ليس واحداً في النهج الفني عند الشعراء، إذ كان بعضهم يكتفي ببيت[3] واحد لإظهار قدرة الخيل وسرعتها، فهي تقيد الحيوان دون عناء، بينما يغري المشبه (الخيل) شعراء آخرين فيتوقفون عنده أكثر مما يفعلون بالمشبه به، ومن أمثلة هذا قول سَلَمة بن الخُرْشُب[4]:

كُمَيْتٌ غَيْرُ مُحْلِفَةٍ ولكِنْ    كَلَونِ الصَّرْفِ عُلَّ بهِ الأَدِيْمُ[5]

تَعادى مِنْ قَوائِمِها ثَلاثٌ    بتَحجِيلٍ وقَائِمةٌ بهَيْمُ

كأنَّ مَسِيْحَتَيْ وَرِقٍ عَلَيْها    نَمَتْ قُرْطَيْهِما أُذُنٌ خَذِيمُ[6]

وتُمْكِنُنَا إذا نَحْنُ اقْتَنَصْنَا    مِنَ الشَّحَّاجِ أَسْعَلَهُ الجَمِيْمُ[7]

ولعل دقة الفن في مشهد الخيل والحمر الوحشية تنهض شاهداً على أن زهير بن أبي سلمى ملك قوة النفاذ إلى الصَّنْعة الكاملة وبيان الرؤية الفكرية التي تبرز

---

١ - السُّهْب: المنصوب من الأرض.

٢ - المُغْوِل: الفَرَس.

٣ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ١٢٩ وسلامة بن جندل ٩٠- ٩٦ وشعر النِّمر بن تولب ٣٨٢ والوحشيات ٨٧ ق ١٣٢ وانظر المعاني الكبير ٢٥/١.

٤ - المفضليات ٤٠ ق ٦ والبيت الأول والثاني متداخلان في قصيدة للكلحبة، انظر المفضليات ٣٣ ق٣.

٥ - غير مُحْلِفة: أي خالصة اللون، فهو لا يحلف عليها أنها ليست كذلك. والصِّرْف: الصِّبْغ الأحمر (المفضليات).

٦ - المَسِيْحة: الصفيحة. والوَرِق: الفضة. والخَذِيم: المثقوبة.

٧ - الشَّحَّاج: الحمار الوحشية الذي يشحج بصوته فلا يفصح به. وأسعله: صَيَّرهُ كالسِّعْلاة، وهي الغول. والجَمِيْم: ما جَمَّ من النبت وكثر.

صورة ممدوحه حِصْن بن حُذَيْفَة وتعد تجربة زهير الفنية في هذا المشهد معبرة عن تجليات المتعة الجمالية والفكرية والاجتماعية...وهي تجليات أكدت القدرة الفنية للتعبير عن روح الجماعة التي تواضعت على جملة من المفاهيم والعلاقات الاجتماعية...ومن ثم جاء المشهد متماسكاً في إطار وحدة فنية مدهشة، وهو ما يفرض علينا أن نقف عنده ممثلاً لعدد من النصوص الأخرى. فالمشهد لدى زهير يكاد يكون فريداً في بابه وإن لم يأت بأوصاف تخالف وما وقف عنده الشعراء عامة. فزهير جمع هذه الصفة إلى تلك فكان مجموع ما أتى به جديداً بل متميزاً في إبداعه، إذ أظهر براعة نادرة فذة على تركيب صورة الخيل وصفاتها على الرغم من أنه ما عُرف وصَّافاً لها[1].

فكل صورة منتقاة في جزئياتها من إحدى صور الخيل عند الشعراء قبله. ومن هنا أَلَفَّتِ صورة الخيل عند زهير كياناً بديعاً وفريداً لا يشبهها إلا تفرد ممدوحه فيقول[2]:

**تَميمٍ فَلَوْناهُ فأُكمِلَ صُنْعُهُ ... فتَمَّ وعَزَّتْهُ يَداهُ وكَاهِلُهْ[3]**

**أَمِينٍ شَظَاهُ، لم يُخَرَّقْ صِفاقُهُ ... بِمِنْقَبَةٍ، ولمْ تُقَطَّعْ أَبَاجِلُهْ[4]**

ويدخل الفرس مشهد الصيد الذي يقف فيه الشاعر عند تبادل الرأي بين الفارس الصياد وبقية رفاقه حتى يتوصلوا إلى رأي سديد:

**فبَيْنَا نُبَغِّي الصَّيْدَ جَاءَ غُلامُنَا ... يَدِبُّ، ويُخْفِي شَخْصَهُ، ويُضَائِلُهْ**

**فقَال: شِيَاهٌ رَاتِعاتٌ بقَفْرةٍ ... بمُسْتأسِدِ القُرْيانِ حُوٍّ مَسَائِلُهْ[5]**

---

١ - انظر فحولة الشعراء (١٠) فلم يسلكه الأصمعي بين من يجيد وصف الخيل، ولا بين الفحول.

٢ - شعر زهير بن أبي سلمى ٤٨- ٦٠ وتوقف الدكتور النويهي طويلاً عند هذه القصيدة في كتابه، الشعر الجاهلي ٥٦٨/٢- ٦٤٨ وقبله الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ١٠٣/١ و ما بعدها.

٣ - تميم: أي تام الخَلْق كاملة. وفلوناه: فطمناه.

٤ - الأمين: القوي. الشَّظى: عُظَيم لاصق بالذراع. والصِّفاق: الجلدة السُّفلى من بطنه. والمِنْقبة: حديدة البَيْطار. والأبَاجل: عروق اليد.

٥ - المستأسد: ما طال من النَّبت وقوي. والقُرْيان: مجاري الماء إلى الرياض. والحُوُّ: ذات النّبات

ويبلغ مجلس الشورى غايته حين ينتصر الرأي الحكيم فيعتمد القوم هذا الفرس، لأنه جمع العِتْق والأصالة والقدرة. ولا شيء أدل على هذا من أن المعركة انتهت لصالحه فخرج منها جذلان يتهادى أمام بقية الخيل:

**فَرَدَّ عَلَيْنَا العَيْرَ مِن دُوْنِ إِلفِهِ ... على رُغْمِهِ، يَدْمَى نَسَاهُ، وفَائِلُهْ**[1]

**فرُحْنَا بِهِ، يَنْضُو الجِيَادَ عَشِيَّةً ... مُخَضَّبَةً أَرْسَاغُهُ، وعَوامِلُهْ**[2]

**بِذِي مَيْعَةٍ، لا مَوْضِعُ الرُّمْحِ لِبُطْءٍ، ... ولا مَا خَلْفَ ذلكَ خَاذِلُهْ**[3]

وكان القوم قد تجردوا لهذا الفرس يعالجون نشاطه وشدة مراسه وهو يدفعهم رافعاً رأسه، وإذا أمكنهم منه فألجموه فإنه بقي حديد القلب:

**فبِتْنَا عُرَاةً، عنْدَ رَأسِ جَوادِنا ... يُزَاوِلُنا، عَنْ نَفْسِهِ ونُزَاوِلُهْ**[4]

**ونَضْرِبُهُ حتَّى اطمأنَّ قَذَالُهُ ... ولمْ يَطْمَئِنَّ قَلْبُهُ وخَصائِلُهْ**[5]

وينتقل المشهد إلى معركة الصيد التي أُشير إلى جزء منها فيما تقدَّم فالقوم اجتمعوا إلى الفرس، والفرس باكر الحمر الوحشية وردها. وهذه الصورة إنما هي صورة حِصْن بن حذيفة، ماجعله ينقاد إلى مدحه بعد المشهد إثر البيت المذكور أعلاه فيقول:

**وأَبيَضَ فَيَّاضٍ، يَداهُ غَمامَةٌ ... عَلى مُعْتَفِيهِ ما تُغِبُّ فَواضِلُهْ**[6]

---

النّبات الشديد الخضرة. والمسائل: حيث يسيل الماء إلى الرياض.

١ - العَيْر: حمار الوحش. والإِلف: الأتان. والنَّسَا: عِرْق من الوَرِك إلى الكعب. والفائل: عرق في خُرَّابة الوَرِك.

٢ - ينضو الجياد: يتقدمها. وأرساغه وعوامله: قوائمه.

٣ - المَيْعة: الدفعة من السير. ولا موضع الرمح مُسْلِم: أي مقدمه لا يسلم مؤَخَّرَهُ، يعني لا يخذله فهو يؤيده ويعينه.

٤ - بتنا عراة: أي تجردنا للفرس نُعالج إلجامه. ويزاولنا عن نفسه: يعالج مدافعتنا.

٥ - قذاله: معقد عذاره من رأسه. والخصائل: جمع خَصيلة، وهي كل لحمة في عصبَة.

٦ - أبيض فيَّاض: يريد رجلاً نقياً من العيوب، والفياض: الكثير العطاء. ويداه غمامة: أي تمطر

تَـــراهُ، إِذا مـــا جِئْتَـــهُ مُـــتَهَلِّلاً          كأَنَّـكَ تُعْطيْـهِ الَّـذي أَنْـتَ سَـائِلُهْ

فـالفرس لا يخـذل الـصيادين ويـصيد لهـم مـا يتمنونـه وحِـصْن يمـنح القـوم الأعطيات الفريدة، فكلاهما ينضوان أقرانَهُما.

وبهـذا تتـشابك صـورة الفـرس بالممـدوح[1]، فـإعزاز الأول يعـني تكـريم الثـاني وكأن زهيراً خلق الحياة البديلة في مشهد الخيل والحمـر الوحشية، ولا سيما حين أبرز حالة الشجاعة والقدرة والكرم بكل دقائقها. فزهير خلق بصنعته الفنية المتْعة الأدبية وفي الوقت نفسه أرسى قيماً فكرية تقيم التوازن بين المشهد والممدوح.

وإذا كان زهير يمثل قمة الإبداع في مشهد الخيـل والحمـر الوحشية فإن لمسته الفنية المبدعة على قلة مشاهد الحمر الوحشية مع الخيل تتميـز مـن غـيره، وعلـى أن قَصَب السبق في الإبداع لا يقف عند شاعر واحـد في تلك المـشاهد، ومثل هـذا يقـال في مشهد الخيل والبقر الوحشي.

## ٢- مشهد الخيل والبقر الوحشي

مشاهد الخيل وحيوان الـوحش تؤكـد أن الارتبـاط بالخيـل لـيس ارتباطـاً عاديـاً مثلمـا تثبـت أن اعتمـاد القـصيدة عليهـا لـيس عَرَضـاً. فمـشاهد الحمـر الوحـشية لا تتوقف عند التي تقدمت[2]، وإن بقيـت قليلـة بالقيـاس إلى مـشاهد الحمـر مـع الناقـة[3]. وهـذه تظل قليلـة إذا قرنـت بمـشاهد الخيـل والبقـر الوحـشي، وإن عَرَضـت مـشاهد الخيل لأكثر من حيوان في وقت واحد لإثبات صفة دون أخرى[4].

---

تمطـر يـداه بالإعطـاء. والمُعْتَفـون: الطـالبون مـا عنـده. ومـا تُغِـبُّ فواضـله: أي هـي دائمـة لا تنقطع، ولا تأتي في الغِبِّ، والفواضل: الأعطيات.

١ - عزز أستاذنا المرحوم أحمد راتب النفاخ ذلك التحليل لصورة الخيل عند زهير غير ما مرة، و هو ما نحس به في حديث الدكتور طه حسين، انظر حديث الأربعاء ١٠٥/١.

٢ - انظر مثلاً: ديوان سلامة بن جندل ١٠٩ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٦٩- ٢٧٠ وشعر خفاف بن ندبة ٤٦٨ وعمرو بن معد يكرب ١٣٠- ١٣١ والأصمعيات ٤٠ ق٩.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠١ و١٣٣ و١٦٣ و١٨٧ والأعشى ٤٣ و١٥٥ و٢٠١ و٢٤٩ و٢٦٥ و٣٦١.

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٦- ٥٥ و٧٥- ٧٦.

ومن هنا فمشهد الخيل والبقر الوحشي يتناهى إلى المشاركة المتفردة للعرب بالطبيعة الحية، ويصر على إظهار مكانة الخيل في الحياة والشعر. فلما شغفهم التعلق بها آثروا – أحياناً – على أنفسهم، وحين تملكتهم نشوة رؤيتها والمباهاة بأفعالها تأملوها وأظهروا صفاتها كما لو لم يكن لها شبيه.

وبهذا كله برز المذهب الفني مغايراً لما ورد في مشهد الحمر، كما أن الشعراء غالباً ما جعلوا الصياد يفاجئ البقر بخيله أم بها وبكلابه، وصوروا ذعر النِّعاج المطفلات من بعد اطمئنان. وكانت سابقاً قد ظهرت عليها الهيبة والوقار تتهادى في مشيتها اختيالاً كأنها تأنف من كل شيء، بيد أن الفرس ما ترك لها الحياة تتم، فصُدِمت به، أو به وبالكلاب.

وهذا يقودنا إلى أن الشعراء وَفَّروا للمشهد عناصره الموحية بالأشكال الحقيقية، وخلقوا الإطار النفسي الذي يأتلق في القصيدة إئتلاق الحياة في نفوسهم، وصوروا الفرس كأنه الدهر سُلِّط على رقاب هذه الحيوانات الوادعة، ولكن التعلق بالحياة بقي أكبر منه ومن بطش الدهر بالكائنات[1].

وينطق مشهد الخيل والبقر الوحشي بالقدرة على التعبير والتصوير للطبيعة الحية ولضروب من الحياة الاجتماعية والفكرية سواء اقترن بذكر الكلاب أو جاءت البقر فيه منفردة من دون الخيل والكلاب لإظهار صفات بعض الأشخاص.

وبذلك كله فالمشهد يفسر مبدأ الجاهليين حول صراع البقاء، وكأن حياتهم تلاقي حياة حيوان الوحش الذي لا يقتل حباً بالقتل والاعتداء بل ليبقى على حياته[2]. ولهذا تظهر صورة البقر الوحشي أشبه بصورة المفهوم الاجتماعي لديهم، فالثيران صاحبة إرادة قوية، وقد استمدت حنكتها من تجاربها، واكتسبت سرعتها من مواصلة الجري والتدريب. وهي تخوض غمرات القتال حارسة إناثها بيقظة، وإذا اضطرت إلى حمايتها وضعت أجسامها متاريس لها، لتدفع كيد المعتدي[3]. فهي

---

١ – **انظر مثلاً: ديوان امرئ القييس ٧٥– ٧٧ و١٠٤ و١٦١– ١٦٢ وبشر بن أبي خازم ٧٦ و١٠٥.**

٢ – **انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٢– ٥٣.**

٣ – **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣٧ ق٢.**

تذود عنها ببسالة نادرة وتدرك أنها تؤذي نفسها، وقد يؤدي بها ذلك إلى الموت. ولهذا ترى الثور يتلفّت يمنة ويسرة توقداً وجرأة فيهز قرنه في رأسه كأنه سنان معد للطعان[1]. وعلى الرغم من أنه شَهْم أَبيٌّ فهيهات له أن يقف بوجه الفرس الذيَّال القوي الذي يبطش بالبقر وكأنه يحمل حقداً عليها. وهي تدرك ذلك، ولهذا يساورها الخوف حين تبيت الليل، ويؤرقها قدوم النَّهار[2].

وقد يتفاوت مشهد الخيل والبقر الوحشي بين الشعراء في الدلالة والإبداع، فأبو دواد الإيادي كان يصهر نفسه بفرسه ويستأنس بها بعتقها وكرم أوصافها، وهي تشبه ثوراً وحشياً شديد المرة والنشاط[3]. وعلى إبداع أبي دواد وتقدمه تفوق عليه امرؤ القيس في مشهد الخيل والصيد غالباً، فشغفه بالخيل جعله يورد مشاهد الحيوان ولا سيما البقر الوحشي، وينوع بها ليظهر الجوانب المعنوية والصفات الحسية لفرسه. فهو يمر في قصيدته البائية – مثلاً – بمشهد الناقة والحمر الوحشية مراً سريعاً ولكنه يؤدي وظيفة نفسية عظيمة إذ يزيل همومه بمثله. وقد يذكر مشهد الخيل لهذه الوظيفة في قصائد أخرى[4]، أما في تلك القصيدة فينتقل إلى مشهد الخيل والبقر الوحشي لإظهار صورة فروسيته[5]. فهو يتحدث عن فرسه من خلال معركة الصيد، فإذا هو يجر ذيله خيلاء، ويتفوق على أقرانه بصفاته الجسدية التي تبرز صفاته المعنوية. فالفرس يدهم البقر الوحشي ويفرقها دون أن يخيفها، بينما أخذت إناثها تحتمي بالثور وتلوذ به وكأنها العذارى الحسان ذوات المُلاء المذيل اللواتي يطفن بصنم[6]. وتتجلى أحداث المعركة عن الأبقار الصرعى فتبدو عيونها مثل خرز لم يُثَقَّب، وقد نثر حول خباء. أما الثيران فقد تساقطت مصدرة غمغمة أشبه بأصوات السهام. ثم يعطينا صورة للجرذان التي خرجت من

---

١ - **انظر مثلاً: ديوان الهذليين ٢/ ٩٨.**

٢ - **انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٠٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٢١ و٢٧٧.**

٣ - **انظر شعر أبي دواد ٢٩٥ و٢٩٩ و٣١٧.**

٤ - **انظر ديوان امرئ القيس ٨٦- ٨٧ و١٨٥- ١٦٠.**

٥ - **انظر ديوان امرئ القيس ٤٦- ٤٩.**

٦ - **يكرر امرؤ القيس ذلك، انظر ديوان ٢٢ و٨٧- ٨٨**

أنفاقها ظانة بأن جري الخيل ماء دهمها ، ومن هنا يعود إلى حديثه عن فرسه ليركز صفاته ولا سيما ما يدل على عتقه[1] ، ويعلن بكل ثقة أنه وقع في النفس موقعاً كريماً[2] ، لهذا يفديه الأصحاب بالأم والأب[3] :

**حَبِيْبٍ إلى الأَصْحَابِ غيرِ مُلَعَّنٍ يُفَدُّونَـهُ بالأُمَّهَاتِ وبالأَبِ**

فمشهد الخيل والبقر الوحشي عند امرئ القيس يوضح الأثر النفسي الذي يحدثه التصوير الخارجي كما فعل طفيل الغنوي في مشهد الخيل والحرب، وكما وقع لمشهد الخيل والبقر الوحشي عند علقمة الفحل[4]. وكان علقمة أجود عبارة وأدق تصويراً لأنه جاء مقلداً في قصيدته تلك لسابقه[5] ، فاستفاد من سقطاته حين رد عليه، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد أدار امرؤ القيس صفاته على الفارس لإبراز ذاته ولم ينس الفرس على حين عُني علقمة بصفات الفرس فقط، ولكنه خلق منها صفات الفارس، وهذا إبداع من نوع آخر. ومهما يكن فلغة امرئ القيس تبقى مختلفة عن لغة الشعراء، فهي لغة تجذر وظيفتها بما تستدعيه شبكة المقاربات بين الألفاظ فتنتج صورة للقدرة والقوة والنشاط التي يتمتع بها الفرس، وله من العِتْق والأصالة ما يجعله يزدان في عيون مشاهديه. وهو صياد ماهر، فمشهد الدم الذي يخضب[6] صدره لكثرة ما يصيد يدل على ذلك، وإذا ما أرسلته في الصيد كان قيداً للهاديات، بل لو أنفذته إلى طراد الطير المختلف الألوان لفَعل، وعلى مثل هذا الفرس يخرج قبل أن تغادر الطير وكناتها.

ويوهمنا الشاعر حين توقف طويلاً عند صفات فرسه، وكأنه ما خرج رغبة في

---

١ - إنه مذهب فني ركن إليه في غير ما قصيدة، انظر ديوانه ٢٣ و٥٤- ٥٥ و٧٦ و٩٣.

٢ - انظر ديوان امرئ القيس ١٧٥- ١٧٦.

٣ - ديوان امرئ القيس ٣٨٩.

٤ - انظر ديوان علقمة الفحل ٧٩- ٩٩.

٥ - أكد الدكتور سلامة الدقس أن امرأ القيس وضع تقاليد ثابتة لرحلة الصيد وصورة مثالية لجواد الصيد، وقد التزم بمنهجه كل من جاء بعده، انظر وصف الخيل ٢٦٥ و ما بعدها.

٦ - انظر ديوان امرئ القيس ٢٣ و٥٥ و١٦٧ وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٧٠ و(صادر) ٧٩.

الصيد أو إذْعَار الأبقار الحسان اللواتي يشبهن الفتيات الجميلات. ومن هنا يعرض عن ذكر معركة الصيد أحياناً إلى تنويع في المشهد دون أن يتجرد عن التعلق مرة بفرسه ومرة بالبقر الوحشي.

فمشهد الخيل والبقر الوحشي لديه مظهر من فروسيته وشخصيته؛ فالفرس يوقع بالأبقار مثلما يفعل هو بفتياته، وكلاهما قوي جريء صبور. وحين أخذ فرسه من كل حيوان أفضل ما فيه حتى استقبلك بأنف العزة واستدبرك بعِتْق الصفات فإن امرأ القيس لم يكن أقل أصالة وجمالاً منه. وكأننا نلمس في مشهد الخيل والبقر الوحشي صفة الرجولة والأنوثة فالخيل رمز للأولى والبقر رمز للثانية. ولعله في ذلك كله يقيم توازناً حقيقياً في الشعر يماثل ما هي عليه الحياة، ويصبح الشعر لديه وجهاً لشخصيته، وصورة لتفكيره، ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

**كأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلَذَّةٍ ... ولمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً ذاتَ خَلْخَالِ**

**ولَمْ أَسْبأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولمْ أَقُلْ ... لخَيْلِي كَرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفالِ[2]**

فمشهد الخيل والبقر الوحشي يخلق إطاراً زمنياً ما نكاد نعرفه إلا عند امرئ القيس، لأن خيله قادرة على الإتيان بما لا يستطيع أن تفعله خيل الشعراء. ولهذا نراه محباً لها ـ إذا لم يكن عاشقاً لها[3] ـ لأنه ينصهر بصفاتها، فتخال الفرس في القنص كأنه القانص، بل يبدو القانص كأنه لا علاقة له بما يجري حوله.

ولعل ذلك كله ينبض بالإرادة القوية التي تمكن من الوصول إلى أن مشهد الخيل والبقر الوحشي إنما يجسد العزة النفسية لديه بينما يظل مشهد الناقة وحيوان الوحش صورة للمخاوف التي تنوشه حتى تكاد نفسه تميز من الغيظ، ولم نعهد هذا عند بقية الشعراء. فالشعراء جعلوا صورة البقر الوحشي في مشهد الناقة صورة من الاختلاط بين صفاتها وصفات المرأة كما فعل لبيد بن ربيعة مثلاً حين

---

١ - انظر ديوان امرئ القيس ٣٥ وبقية القصيدة، وانظر فيه أيضاً ٢٣٣- ٢٣٥.

٢ - لم أسبأ: لم أشتر. والإجفال: الانهزام والانقلاع من الموضع بسرعة.

٣ - انظر وصف الخيل ٣٠٠- ٣٠١.

جعل النساء كبقر الوحش حتى اختلطت الأصوات بين هذه وتلك في قوله[1]:

**زُجَـلٌ ورُفَّـعَ في ظِـلالِ حُـدُوجِهَا ... بِـيْضُ الخُـدُودِ حَـديثُهُنَّ رَخِـيْمُ[2]**

**بَقَـرٌ مَـسَاكِنُهَا مَـسَرِبٌ عَـازِبٌ ... وارْتَـبَّهُنَّ شَـقَائِقٌ وصَـرِيْمُ[3]**

وعلى الرغم من أن امرأ القيس يضفي على الفروسية حيوية وتنويعاً كما يظهره مشهد الخيل والبقر الوحشي بيد أنه على إبداعه لم يكن متفرداً في هذا الاتجاه. فالشعراء[4] أرادوا خلق الحياة في هذا المشهد وأضرابه، وتعلقوا بالصفات الجمالية أكثر من غيرها فجاء الخَلْق الفني ذا تصوير فذ، وكأن الحاضر عندهم أجمل من الماضي، لأنه ينفي عنهم الهموم وما يحل بقومهم من مآس. وعلى اختلاف الشعراء في ذلك فإننا نتخذ من مشهد لعدي بن زيد سنداً إلى توضيح أطراف من تلك المعاني. فهو يفاجئ بجواده المطهم أبقاراً وادعة، ويلوذ فارسه به حتى يحبس أنفاسها، ثم يشرع يفرّق بينها دون أن ترى لنفسها مأمناً وملجأ فيقول[5]:

**ومجـودٍ قـدِ اسْـجَهَرَّ تَناويـ ... ـرَ كَلَـوْنِ العُهُـونِ في الأَعْـلاقِ[6]**

**في خَريـفٍ سَقَاهُ نَـوْءٌ مِـنَ الدَّلْـ ... ـوِ وتَـدَلَّى لمْ تَـوارِ العَرَاقِـي[7]**

**لم يُعِبْـهُ إلاَّ الأَدَاحِـي فَقَـدْ وَبَّـ ... ـرَ بَعْـضُ الرِّئَـالِ في الأَفْـلاقِ[8]**

---

١ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٢١.

٢ - زجل: فِرَق. وبيض الخدود: أي نساء بيض الخدود، والخدود: الوجوه والرَّخِيم: الحَسَن.

٣ - المسارب: المراعي. والعازب: الحشيش الذي لم يوطأ. والشقيقة: أرض بين رملتين تنبت نباتاً. والصريم: الرمل المنفرد. وارتبهن: أي رباهن.

٤ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١٠٩- ١١٠ و(صادر) ١١٥- ١١٦ وطرفة بن العبد ٧٠.

٥ - ديوان عدي بن زيد ١٥٢- ١٥٣.

٦ - المجود: الروض جاده المطر. واسجهر النبات: طال وانبسط. والتناوير: من نور، وأراد الزرع. والعُهُون: جمع عِهْن، وهو الصُّوف. والأَعْلاق" جمع عِلْق، وهو الثوب.

٧ - النَّوْء: المطر. والدَّلْو: بُرْج من أبراج السماء. والعَرَاقي: جمع عَرْقاة، وهي خشبة معروضة على الدلو. ولم توار: لم تسقط.

٨ - وَبَّر: نَبت زَغَبُه. والرِّئال: جمع رأل: وهو ولد النعامة. والأفلاق: ما تفلق من البيض.

وإِرَانُ الـــثِّيرانِ حَـــوْلَ نِعـــاجٍ مُطْفِـــلاتٍ يَحْمِـــيْنَ بـــالأَرْوَاقِ[1]

وتَـــراهُنَّ كـــالأَعِزَّةِ في المَحْـــفِلِ أو حـــينَ نِعْمَـــةٍ وارْتِفَـــاقِ[2]

فالمشهد يضج بعناصر الألوان الزاهية، وبما يحمله من متعة الإيحاء بما يبعثه في جنباته من الحركة والسكون، وتجدد الحياة. ولعل ظهور التأثير الحضري لم يقلل من قيمة ذلك ولا سيما حين صور النعاج متوسدات أماكن الصدارة تحميها الأرواق كالأعزة من القوم.

فهذا المشهد يرتبط بالاتجاه الواقعي الأصيل الذي يستمد ملامحه من البيئة، ويعمق النزعة النفسية التي تصدى لها الشعراء وعالجوها على هذا النمط دون ذاك. فعدي بن زيد اتجه في أوصافه إلى الواقع الاجتماعي الذي خالطه، ومثل هذا فعل النابغة الذبياني، إذ استفاد من حياته مع الملوك في رسم مشاهد معركة الصيد بين الكلاب والبقر الوحشي في معلقته[3].

وكيفما اتفق الشعراء في مشاهد الخيل والبقر الوحشي فإن مشهد المعركة لم يكن مقصوداً لذاته، وفي الوقت نفسه لم يذكر عَرَضاً ودون هدف محدد، وإنما هو تأكيد لموقف ما كان الشاعر قد اتخذه منذ بدأ قصيدته[4]. وهذا المبدأ يلامس أغلب مشاهد الحيوان في القصيدة الجاهلية إن لم تكن كلها.

ومن هنا تظل صورة الكلاب المنهزمة ـ بعد أن ظنت القدرة بنفسها ـ رمزاً للأعداء الفارين، وهي تتفرق وقد علا عواؤها، كارهة اللحاق بالثور أو البقرة لأنها أدركت كيف سقط إحداها مضرجاً بدمه[5].

---

١ - **الإران: النشاط. والأرواق: جمع رَوْق، وهو القَرْن.**

٢ - **الارتفاق: الاتكاء.**

٣ - **انظر ديوان النابغة الذبياني ١٧- ٢٠.**

٤ - **انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٢- ٤٣ وبشر بن أبي خازم ٥١- ٥٣ و١٠١- ١٠٤ والأعشى ٣٣١- ٣٣٣ و٣٩٧ وشعر زهير بن أبي سلمى ٦٣ و٢٠٥.**

٥ - **انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٢- ٤ وبشر بن أبي خازم ١٢٠- ١٢٢.**

ويكاد مشهد الصيد ينعدم عند عنترة والخنساء، فلعل ارتباط الخيل بمفهوم حياتهما ورؤيتهما جعلهما يعرضان عن مشهد البقر الوحشي والكلاب في مشهد الخيل. بينما عمدا[1] أحياناً إلى الجمع بين صفة الخيل والناقة وهي صفة من تتحدث القصيدة عنه، كقول الخنساء في رثاء أخيها صخر[2]:

**وخَرْقٍ، كَأنْضَاءِ القميصِ دَوِيَّةٍ، مَخُوْفٍ رَداهُ، ما يُقِيمُ بهِ رَكْبُ[3]**

**قَطَعْتَ بمِجْذامِ الرَّواحِ، كأنَّها، إذا حُطّ عَنْها كُورُهَا جَمَلٌ صَعْبُ[4]**

**فثارَتْ تُباري أَعْوَجِيَّاً مُصَدِّراً، طَويلَ عِذَارِ الخَدِّ، جُؤْجُؤُهُ رَحْبُ[5]**

فصخر يقطع البيداء مهلكة على ظهر راحلته التي تبدو كجمل صعب المزاج، وهي تباري الخيل من بَنات أعوج.

وقد تشير الخنساء إشارة طفيفة إلى مشهد البقر الوحشي وتقصر الصفة على المشبه (الخيل) فتطيل به على حساب المشبه به (البقر الوحشي)، فالخيل تقنص الثيران مثلما يقنص صخر الأبطال في ساحات الوغى، وتتكفئ بعد ذلك إلى الحديث عن صخر، لأن الخيل موظفة لإظهار بطولته وقدرته وشجاعته. وبهذا تختلط مشاهد الحيوان، بل تبقى مقتصرة على الصفات التي تشترك مع صخر[6]، لأنه كان يركب خيلاً كأمثال اليعافير كما تقول الخنساء في رثائها له:[7]

---

١ - راجع ما تقدم ١٥٩و١٦٢ـ ١٦٤ وانظر سمط الآلي ٢/٧٧٣.

٢ - ديوان الخنساء ٩- ١٠ (صادر).

٣ - الخَرْق: الفلاة التي تتخرق فيها الريح. وأَنْضَاء: جمع نِضْو، وهو حديدة اللجام. والقميص: الدابة الصعبة. والدَّوِيَّة: المَفَازة التي لا يهتدي بها أحد،

٤ - مجذام الروح: الناقة السريعة. والكُور: الرحل وأدواته.

٥ - ثارت: أرادت ناقته. والأعوجي: لمنسوب إلى الفحل المشهور أعوج. والمُصَدّر: المتقدم الخيل بصدره، والبارز برأسه، أي السابق. وعِذَار الخدّ: جانبا لجامه.

٦ - انظر ديوان الخنساء ٥٥.

٧ - انظر ديوان الخنساء ٦٥ (صادر).

يـا لهـفَ نَفْـسِي عَلـى صَـخْرٍ إذا خَيْـلٌ لِخَيْـلٍ كأمْثـالِ اليَعـافِيرِ[1]

ومما تقدم يتبين أن مشهد الخيل وحيوان الوحش في الشعر الجاهلي إنما هو تجسيد حي وفاعل لقصة الصراع بين الحياة والموت أي قصة صراع البقاء. وهي تتكرر بأشكال متعددة، وإن بقي امرؤ القيس أكثر تجسيماً لصورة الكلاب وحياتها، ولا سيما حين يبرز قسوة الصراع مع البقر الوحشي، وهذه تخرج أقصى ما عندها من النشاط والقدرة ولا بد لها من الانتصار[2].

وقد يلاقي امرؤ القيس ما رمى إليه أوس بن حجر[3] وبشر بن أبي خازم[4]، وكأن النهج الفني واحد وإن اختلف المشبه بينهم، لأن طريقة العرض متماثلة والنتيجة متطابقة. فالكلاب صورة من الأعداء لحيوان الوحش، وحين يسقط أحدها صريعاً يرتد الآخرون لتيقنهم بنهايتهم المحتومة بينما زها الثور أو البقرة الوحشية بانتصاره وبقي شريفاً أبياً ولا سيما حين أدرك نشوة ذلك وهو يُدخل مِبْراته في أجساد أعدائه ولعل إصرار الشعراء على النصر جعلهم يلجؤون أبطال مشاهدهم إلى شجر قريب ليأخذوا شيئاً من الراحة ويستعدوا للقاء جديد[5]. ولهذا فإن الثور كان يبرم رأيه بسرعة ويحكمه في كل موقف يواجهه، وتبرز شجاعته وقدرته على التصرف والقتال إذا ما تحلأت الكلاب حوله، فإذا واتته الفرصة للنفاذ منها جعل هو الآخر أرطأة يلوذ بها حتى يأتي الصباح. وكذا كان الجاهلي يقاتل من شروق الصباح حتى غروبها ويهادن في الليل طلباً للراحة.

ويظل لبيد بن ربيعة[6] أكثر توفيقاً من غيره[7]، حين أبرز صورة الصراع الأزلي

---

١ - اليعافير: جمع يَعْفُور، وهو الظبي الذي لونه لون التراب.

٢ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٦٠- ١٦٢.

٣ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٣- ٤.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥١- ٥٣.

٥ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ٤٤ و٤٨ و٣٧٩-٣٨٠ وديوان بشر بن أبي خازم ٥١ والأعشى ٢١٣ و٢٩٥ و٣٦١-٣٦٣ والنابغة الذبياني ٢٦-٢٨ وعامر بن الطفيل ٤٠.

٦ - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٠٧ و مابعدها.

٧ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٨٠ و٣٠٤ والأعشى ٣٢٥.

من أجل البقاء، وقد يكمن الموت بسهم من سهام الصياد إذا أخفقت الكلاب بالقضاء على حيوان الوحش، وبهذا يكون مصيره مثالاً "على حتم الموت وتقلب الزمن وبطش الدهر"[١].

ولم تكن النتيجة لديه لصالح البقر الوحشي وإن أنجى غيرها في بضعة مشاهد مخالفاً أكثر الجاهليين، فكأني به يلاقي الهذليين في إصراره على قتل الحيوان لأنه مَثَّل للعِبْرة والتعزي، وصورة من العجز أمام قدرة الدهر.

ولعل ما تقدم كله وما نجده من شواهد أخرى للخيل والصيد يحقق لنا رؤية فكرة العمل الذي يشي بالحديث عن ظاهرة الجوع التي يتعرض لها عدد غير قليل من أبناء الجاهلية ما جعلهم يفرحون لطعام القادم إليهم، يستبشرون به فرحاً، ولاسيما حين يتحلقون حول الشواء، كما أبرزه امرؤ القيس...وكذلك هو يشي بمدى المشاركة الجماعية التي ظهرت في المشهد سواء تجسّد ذلك بعدد الصيادين، وقد شاركتهم الكلاب في تعقّب الطريدة، أم تجسَّد بعدد الطرائد من بقر الوحش...

فإذا كان مشهد الخيل الصيد يعبر عن روح الجماعة الجاهلية ممثلة بتدريب الخيل على المناورة والقتال، وإعدادها للحرب كما رأيناه عند زهير وغيره فإنه يعبر في وقت واحد عن قيم الجاهليين في حالات الفخر والاعتزاز بالذات الجماعة، فضلاً عن حالات أخرى في أغراض شتى في نظام التحول المستمر لحياة التبدي في العصر الجاهلي.

ولعل ما يقدمه مشهد الخيل والطير من معان يكمل مفهوم الجاهليين حول ذلك في مشهد الحيوان.

## ٣- مشهد الخيل والطير

اعتقد الجاهليون بأنه لا أسرع من خيلهم وأنفسهم إلا الطير، ولهذا لجأ كثير منهم إلى أنواع من الطير لإبراز صفة خيلهم، واختاروا منها- غالباً - النسر والصقر والقطا والعقاب والنَّعام. وإذا كانت مشاهد الطير قد أضفت على مشاهد الخيل

---

١ - الشعر الجاهلي (د. النويهي) ٧٥٩/٢.

فنوناً تعبيرية مختلفة فإن الشعراء أحاطوا صفة السرعة أكثر من غيرها بعوامل نفسية وطبيعية مصدرها الأول حياتهم وحياة الطائر الذي اختاروه. وأينما وقعت هذه المشاهد في مشاهد الخيل والصيد أم في مشاهد الخيل والحرب[1] فإنها استمدت قيمها من طبع الحيوان وتصرفه. فالحنين يجعل النَّعام أشد شوقاً إلى الأُدْحِيّ، فتشتد في الجري . وكذلك كانت العقاب الحريصة على الحياة تمرغ أنف الطريدة بالتراب مهما تملك هذه من قوة وحنكة[2] وكان البازي ينقض وراء قطاة فيغْرز مخالبه في جسدها الصغير ولكنها تفر بذمائها طالبة الحياة وهو يطلب الطعام[3]، والقطا نفسها حين يلهبها العطش تتجه مسرعة إلى ماء طالما رادته[4].

ومن هنا وهناك يأخذ مشهد الخيل صفة من الصفات ويغدو أكثر تنوعاً وأكبر حجماً في صوره الحسية والنفسية. فالشعراء استفادوا من حسن إتيان الصقر للصيد، وهو طبع لا يعيش إلا به، ولكن الإفادة تتركز في صفة السرعة لتصبح طبعاً فيه وفي فرس النابغة[5] والأعشى[6] مثلاً. وحين أفاد كل منهما من مطاردة الصقر للقطاة فإن زهير بن أبي سُلْمى بقي أعظم اقتداراً في رسم ذلك كله[7]، ليظهر موقفه من الحارث بن ورقاء الأسدي. فالمشهد جاء في حادثة وقعت لراعيه يَسَار وإبله يوم أغار الحارث بن ورقاء على بني عبد الله بن غطفان فغَنِمَ واستاق إبل زهير وراعيه. ولهذا جاء مشهد الخيل قصيراً وكأنه جسر انتقال إلى مشهد الصقر والقطاة، وكأننا به يعني بالصقر الحارثَ، وبالقطاة التي تعرضت للهلاك القومَ وراعيَهُ الذين أصابهم الفزع.

---

١ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٤٠ و١٨٩ وطفيل الغنوي ٢٧و٣٦و٤٤و٦٠و٧٧ وعنترة ٣٣٥ وقيس بن الخطيم ٤١ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٥١- ٢٥٣.

٢ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٥٣ وديوان بشر بن أبي خازم ٤٧ وسلامة بن جندل ١٧١ والأصمعيات ٤١ ق٩ والمفضليات ٣٧ ق٥.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الحادرة الذبياني ٩٣ وما يأتي من البحث ٢٣٥ ـ ٢٣٨.

٤ - انظر مثلاً: ديوان الأفوه الأودي ١٩ وعبيد بن الأبرص ٥٧ و١٢١ وعامر بن الطفيل ٩٣.

٥ - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٧٦- ١٧٨.

٦ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٩٧ و٣٠٧ و٣٢٧.

٧ - انظر ما يأتي من البحث ٢٣٤ ـ ٢٣٨ و مابعدها.

وبهذا ينتقل المشهد من المشبه (الخيل) إلى غيره وهو القوم ويبقى المشبه به واحداً وهو القطاة، وللخيل صفة السرعة وللقوم صفة نفسية، فيقول[1]:

**وصاحِبِي وَرْدَةٌ نَهْدٌ مَراكلُها ... جَرداءُ، لا فَحَجٌ فيها، ولا صَكَكُ[2]**

**كأنّها مِنْ قَطَا الأَجْبابِ حَلأَّهَا ... وِرْدٌ وأَفرَدَ عَنْها أُختَهَا الشَّرَكُ[3]**

**جُوْنِيَّةٌ كَحَصَاةِ القَسْمِ، مَرتَعُها ... بالسِّيِّ ما تُنْبِتُ القَفْعَاءُ والحَسَكُ[4]**

**أَهوَى، لها أَسفَعُ الخَدَّيْنِ مُطَّرِقٌ ... رِيشَ القَوادمِ، لم يُنصَبُ لهُ الشَّبَكُ[5]**

**لا شيْءَ أَسْرَعُ مِنها وهْيَ طَيِّبَةٌ ... نفساً، بما سَوْف يُنجِيْها وتَتَّرِكُ[6]**

فالقطا من جنس الطير الذي تفاءل به الجاهلي في الصحراء، فصار مثلاً للفأل الحسن عند كل خائف، وهداية لكل ضال فيها. ولكن المشهد عند زهير يتخذ مذهباً مغايراً لا يجاريه فيه أحد، لأن الأثر النفسي مختلف له. ويتضح هذا من خلال المعركة أولاً ومن خلال ضرب القطاة مثلاً لحصاة القَسْم ثانياً. وكان المسافرون يضعونها في قدح ويُصب عليها الماء حتى يغمرها فيقسمونه سوية بينهم، ولا تكون الحصاة إلا مجتمعة وملساء[7].

وهذا يوحي بأن المخيّلة الشعرية عند زهير تنبسط لرؤية ثقافية وفكرية واجتماعية لا متناهية، وهي لا تنفك عن الانفعال النفسي الذي يعتلج في صدره نحو

---

١ - شعر زهير ٨٢- ٨٣.

٢ - وصاحبي وردة: أي فرس وردة اللون. والفحج: تباعد ما بين العرقوبين والفخذين. والصكك: اصطكاك العُرقوبين في الدواب، والرُّكْبتين في الناس.

٣ - الأجباب: جمع جُبّ، وهو كل بئر خرقت ولم تُعرش بالحجارة. والورْدُ: قوم يردون الماء. أفرد عنها أختها: أُخذت أختها.

٤ - الجُوْنيُّ: ضرب من القطا أسود، وهو أشد القطا طيراناً. والقَفْعَاء: بَقْلة من أحرار البقل. والحسك: ثمر النفل من أحرار البقول. والسِّيّ: موضع.

٥ - أسفع الخدين: أراد صقراً، والسُّفْعة: سواد يشوبه حُمْرةٌ. ولم ينصب له الشبك: يعني أنه وحشي.

٦ - تترك: لا تخرج أقصى طيرانها، لثقتها بنفسها.

٧ - وتسمى تلك الحصاة (المَقْلة) انظر اللسان والتاج والقاموس المحيط (مقل – مقسم) ومعجم مقاييس اللغة ٣٤١/٥.

المجتمع والطبيعة ،ومن ثم نحو الحارث بن ورقاء. وقد استطاع بقوة الذاكرة الحافظة ،وقوة السبب الدافع أن يجمع لنا مشهداً مثيراً للذة والإمتاع المثير في وقت واحد ، وهو ما يطلق عليه لذة الفن الجميل ولذة المعنى... فالشاعر كان قادراً على وضع رؤيته في صميم طبيعة الفن الجميل. ولهذا ركز على معطيات الاعتراف من الواقع، فرأيناه يعود إلى وصف المعركة فما كاد الصقر يدنو من القطاة ليأخذها حتى شرعت تصوت وتخرج أقصى ما عندها من جهد واثقة بما لديها من قدرة بعد أن عاشت في خصب. ولم ينجها من الصقر أو كَفِّ الوليد إلا واد كثير الشجر. ومن ثم ينكفئ لينذر الحارث بن ورقاء بوقوع الشر إن لم يردد عليه عبده وإبله، ولن يعصمه وادي جَوٍّ من لسانه فيقول[1] :

**لـئِن حَلَلْـتَ بجَـوٍّ في بَـني أَسَـدٍ ... في دِيْنِ عَمْروٍ وحالَتْ بَيْنَنَا فَدَكُ[2]**

**ليَأْتِيَنَّـكَ مِنِّـي مَنْطِـقٌ قَـذَعٌ ... بـاقٍ كما دَنَّسَ القُبْطيَّةَ الوَدَكُ[3]**

فالقطاة من الطير الضعيف ولكن زهيراً استمد منها المشابهة في أكثر من وجه للخيل والإنسان[4]، وكذا فعل غير ما شاعر[5]، ولكن الأشهر من ذلك أن يُجعل المشبه به في مشهد الخيل من الطير القوية ولا سيما الصقر والبازي والنسر والعقاب.

ومن هنا ننتقل إلى مشهد العقاب والخيل، فالعقاب سيد الطير، وهو طير لاحم يدرب نفسه ويمرنها على الصيد ، ويسمى الكاسر[6]. والعقاب – يغلب فيها التأنيث

---

١ - شعر زهير بن أبي سلمى – القصيدة ذاتها – ٨٩.

٢ - حللت بجو: نزلت بذلك المكان حيث لا أدركك، وجو واد بعينه. ودِيْن عَمْرو: سلطانه. وفَدَك: اسم أرض.

٣ - القَذَع: أقبح الشتم والهجاء. وباق: أي يجري على أفواه الناس مع الدهر. والقُبْطِيَّة: ثياب تصنع بالشام، والمشهور أنها تصنع بمصر، انظر اللسان (قبط). والوَدَك: الدَّسم.

٤ - انظر شعر زهير بن أبي سلمى ٢٥١- ٢٥٣.

٥ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٣٢ و(صادر) ٤٦ وسويد بن أبي كاهل ٢٨.

٦ - انظر الحيوان ١٨٢/٣ والمخصص ١٤٨/٨ والمصايد والمطارد ٩٣- ٩٤.

وهـي دون النـسر ـ في الحجـم – وتعتمـد علـى نفسها ـ في الـصيد وتـصيد طبعـاً وتـنقض على الطريدة التي تكون غزالاً أو أرنباً أو ذئباً أو ثعلباً[1]. وقيل: إن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) "أخذ العقاب على يده وتقدم بها إلى الكَراكِيِّ[2] ".

وهـذا يقـود إلى أن الخيـل استمدت كـثيراً مـن الـصفات ـ في مـشاهد الطـير، ولا سيما العقاب المنقضة على الطرائد، كما تظهـر صـورة الاصـطراع مـن أجـل البقـاء. فالخيل كالعقاب لا تترك مجالاً للفريسة كـي تفـر منهـا، وكـان امـرؤ القـيس قـد أبـدع ـ في إقامـة الموازنـة بينهمـا حـين صـور عقابـاً كاسـراً تتحـرك بـسرعة وليونـة، وتنقض بقوة وحذق لتنال من ذئب رأته منفرداً[3].

واختلطـت أحـداث المـشهد كـاختلاط صـورة الفـرس والعقـاب، وكـأنـه لا فـرق بينهما وكلتاهمـا تتفـوق علـى بنـات جنـسها. وحـين تـساوى المـشبه والمـشبه بـه ـ علـى تفـصيله ـ في قـصيدته اللاميةـ فإنهمـا تـساويا ـ في قـصيدة أخـرى عـرض فيهـا صـفات الخيل والعقاب ـ في بيتين فقال[4]:

**عَلـى هَيْكـلٍ يُعْطِيـكَ قَبْـلَ سُـؤالِهِ ... أَفـانينَ جَـرْيٍ غَيْـرَ كـزٍّ ولا وَانِ[5]**

**كتَـيْسِ الظِّبـاءِ الأعْفَـرِ انْـضَرَجَتْ ... عُقَـابٌ تَـدَلَّتْ مِـنْ شَـماريخ ثَهْـلانِ[6]**

وقد يكون مشهد العقاب أوضح من مشهد الخيـل وكـأنمـا قـصد إليـه الـشاعر، ولعل التفصيل ـ في مشهد المشبه به يعدُّ إمعاناً منه ـ في إظهار صفة المشبه (الخيل). ولهذا لجأ الـشاعر ـ في مـشهد المـشبه بـه إلى تنويـع صـور المعـارك، فجعـل العقـاب تقفـو أكثـر مـن طريـدة، فالثعلـب ينجحـر[7] والـذئب يـستغيث بـالأرض بعـد أن عُفِّـر وجهـه ومُـرِّغ

١ – انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس – ١٧٣ – والأعشى ٧٧.

٢ – البيزرة /١١١/، والكراكِيُّ: جمع كُرْكيّ: ضرب من الطير أكبر من القطا.

٣ – انظر ديوان امرئ القيس ٢٢٦– ٢٢٩.

٤ – ديوان امرئ القيس ٩١– ٩٢.

٥ – على هيكل: أي هبطت على فرس ضخم. والكَزُّ: الضنين. والواني: الفاتر المبطئ.

٦ – انضرجت له: انقضت العقاب للتيس. وثَهْلان: اسم جبل. وشماريخه: أعاليه.

٧ – انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣٨ و مابعدها.

بالتراب. وهذا أو ذاك يَنْسل من مخالبها المعقوفة لأن القدر كتب له حياة جديدة، فدسّه في جحر من الأرض ريثما يأتي الليل. فالدهر أبى إلا إمضاء ما قدّره على بعض الحيوانات، فالعقاب خاب فألها في الثعلب أو الذئب،وكان وكرها امتلأ بقلوب ما صادته، وآثار ذلك واضحة حين صورها أشبه بالنوى فيقول امرؤ القيس[1]:

**كأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطباً ويابِساً لَدى وكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالي[2]**

وربما يكمن إبداع امرئ القيس فنياً في حسن تصويره لما يخالج العقاب من نوازع نفسية، فهي تسعى إلى صيدها حريصة عليه، كي توفر الطعام لصغارها وإلا هددهم الموت[3]، وهي تدرك أن أرانب أورال لا تقنعها وحدها. وبهذا تميز مشهد الخيل والعقاب عنده ،و كل منهما لا يخطئ الهدف ويعرف ماذا يريد.

ومهما يكن شأن مشهد الخيل والعقاب عند امرئ القيس فإنه لم يكن أكثر إثارة، وأجمل وصفاً من مشهد الخيل والعقاب عند عبيد بن الأبرص. فعقابه عجوز وكأنها ناشز ثكلت أبناءها في يوم شديد الصقيع جمد ريشها، ولما رأت ثعلباً من بعيد نفضت البرد عنها، وكأنها نفضت همومها المحزنة وهوت عليه تقلبه بمخالبها حتى ثقبت صدره. وعرض ذلك بأسلوب سهل ومثير فقال[4]:

**فَذَاكَ عَصرٌ وقَدْ أَرَاني تَحْمِلُني نَهْدَةٌ سُرْحُوبُ[5]**

**مُضَبَّرٌ خَلْقُهَا تَضْبِيراً يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِها السَّبِيْبُ[6]**

**كأنَّها لِقْوَةٌ طَلُوبُ تَحِنُّ في وَكْرِهَا القُلُوبُ[7]**

---

١ - ديوان امرئ القيس ٣٨.

٢ - العُنَّاب: ثمر الأراك. والحَشَف: الرديء من التمر.

٣ - انظر مثلاً:ديوان امرئ القيس ١٩١- ١٩٢.

٤ - ديوان عبيد بن الأبرص ١٧- ٢٠ و(صادر) ٢٨- ٣٠ والرواية مختلفة بينهما.

٥ - السرحوب: الطويلة الماضية، وهي صفة بالأنثى من الخيل.

٦ - المُضَبّر: المُوَثَّقة الخَلْق. والسبيب: أراد شعر الناصية الكثيف والطويل.

٧ - اللَّقْوَة: العقاب. والقلوب: أراد قلوب الطير.

| | |
|---|---|
| باتَــــتْ علــــى إرَمٍ عَــــذُوْبَاً | كأنَّهـــا شَـــيْخَةٌ رَقُـــوبُ[1] |
| فأصــــبَحَتْ في غـــداةِ قـــرَّةٍ | يَــسْقُطُ عَــنْ رِيْــشها الــضَّرِيْبُ[2] |
| فَنَفَــضَتْ رِيْــشَهَا وانْتَفَــضَتْ | وَهِــيَ مِــنْ نَهْــضَةٍ قَرِيْــبُ |
| فأبْــصَرَتْ ثَعْلَبْــاً مِــنْ سَــاعَةٍ | ودُونَـــهُ سَبْـــسَبٌ جَـــدِيْبُ[3] |
| فــدَبَّ مـــن رَأْيِهَـــا دَبِيْبَـــاً | والعَـــيْنُ حِمْلاَقها مَقْلُـــوبُ[4] |
| فرَنَّحَتْــــــــهُ فرَفَّعتْـــــــهُ | فكَـــدَّحَتْ وَجْهَـــهُ الجَبُـــوبُ[5] |
| يَـــضْغُو ومِخْلَبُهـــا في دَفِّـــهِ | لا بُـــدَّ حَيْزُومُـــهُ مَنْقُـــوبُ[6] |

ومن ينظر إلى المشهد مرة بعد أخرى يدرك أن عبيد بن الأبرص فطن للصراع القائم في الوجود، وهذه الصفة شدد عليها امرؤ القيس أيضاً ولكن النتيجة تختلف بينهما. فامرؤ القيس أنجى الذئب والثعلب من مخالب العقاب بينما ضرَّج عبيد بن الأبرص الثعلب بدمه، وجعله يُصَوِّت غير مرة لشدة ما لاقاه فأصابه بعنف حركات العقاب الجائعة، فأضفى صورة الهلع والكرب على المخلوق الضعيف الذي عجزت حيلته أمام من هو أقوى منه.

ومن هنا صارت العقاب أشبه بالزمن الذي يسلم المخلوقات إلى حتفها، وكأن الزمن توقف عند الصراع الذي يخلب الألباب. وبدا كأنه أصل المشهد بينما كان في الأصل موضوعاً لبيان صفة الخيل في وحدة فنية ومعنوية أكبر. فعبيد استطاع أن يستشعر الجمال الفني والفكري في صميم استقصاء التأمل لصورتين

---

١ - الإرم: الجبل الصغير وهو العلم. والرقوب: التي لا يعيش لها ولد، والعذوب: المنتصبة.

٢ - القِرَّة: البرد. والضريب: الجليد، وهو ما سقط بالليل من الندى وجمد.

٣ - السبسب: المفازة، والأرض البعيدة المستوية. والجديب: الذي لا نبت فيه ولا شجر.

٤ - يدب: يعني الثعلب يدب ليهرب. وحملاقها مقلوب: أي انقلب باطن جفن عينها.

٥ - كدحت: جرحت. والجبوب: وجه الأرض الصلبة.

٦ - يضغو: يصيح، والضَّغَاء: صياح الثعلب. والدف: الجنب. والحيزوم: الصدر.

متداخلتين تحوزان ملامح الفتنة والإثارة بطريق التخييل الذي يصوغ الأدب المميز في استدعاء لجودة القريحة، وائتلاف اللفظ مع المعنى.

وهذا كله يعني أننا أمام دلالات الحياة الفكرية والطبيعية، وقد تلونت كتلون نوازع الشعراء وما يكتنفها من لواعج الحب مستفيدين من الحيوان الذي شاركهم ضنك العيش[1]، بل إن مشهد الخيل والعقاب انتقل إلى صفة الإنسان ذاته، فالخيل صورة للفارس. ومن ثم لا شبيه له إلا العقاب في مشاهد الحرب والصيد، كقول سَلَمة بن الخُرْشُب[2]:

**فلو أَنَّها تَجْري على الأَرضِ أُدْرِكَتْ ولكِنَّهـا تَهْفُـو بتِمْثَـالِ طـائِرِ[3]**

**خُدَارِيَّـةٍ فَتْخَـاءَ أَلْثَـقَ رِيشَهَا سحابةُ يَوْمٍ ذي أَهاضِيبَ ماطرِ[4]**

فالشعراء عرضوا في مشهد الخيل والعقاب للطبيعة البشرية بكل معالمها، ما جعلهم ينتقلون ـ أحياناً ـ إلى المطابقة بين الصورة البشرية وصورة الطير دون وجود الخيل وساطةً إلى ذلك كقول الحارث بن وَعْلَة[5]، مشيراً إلى فراره يوم الكُلاَب الثاني[6]:

**نَجَوْتُ نَجَاءً لم يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ كأَنِّي عُقابٌ عِنْدَ تَيْمَنَ كاسِرُ[7]**

**خُدَارِيَّـةٌ سَفْعَاءُ لبَّدَ رِيشَهَا مِن الطَّلِّ يومَ ذُو أَهاضِيْبَ مَاطِرُ**

---

[1] - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٧٥ والأعشى ٢١ والشماخ ٩٩- ١٠٠. وشرح أشعار الهذليين ٩٢/١ و١٠٨ و١١٢ و٢٥٠ و٣٤٢.

[2] - المفضليات ٣٧ ق٥ وانظر فيه أيضاً ٤٠ ق٦، والقصيدة في شرح المفضليات ٨١/١.

[3] - تهفو: تسرع، شبه فرس عامر بن الطفيل المنهزم بالطائر، ليكون هذا أعذر لخيله إذا لم تلحقها.

[4] - خُدَارية: بدل من طائر، والخُدَارِيَّة: العقاب ذات اللون المائل إلى السواد والغبرة. والفتخاء: اللَّيِّنة الجناح. وأَهَاضيب ماطر: دَفعات من المطر.

[5] - الحارث بن وعلة الجَرْمِيّ، ونُسبت القصيدة إلى وَعْلة أبيه، وكانا "من فرسان قضاعة وأنجادها وأعلامها وشعرائها. وشهد وعلة يوم الكلاب الثاني "ووثب عن فرسه" فعدا منها وصاح بها فجرت ـ وهو يجاريها ـ فإذا أعيا وثب وركبها حتى نجا، المفضليات ١٦٤ ق ٣٢ -الهامش-

[6] - المفضليات ١٦٥ ق٣٢.

[7] - تيمن: موضع باليمن. والكاسِرُ: الذي يضم جناحيه يريد الانحطاط إلى الصيد يكون للمذكر والمؤنث، عن شرح المفضليات ٦١٥/٥.

وهذا المشهد على قدر ما يقترب من المشهد السابق في ضرب من التناص الذي يتحدث عن الإنسان يبتعد عن صورة الخيل ولكنه يؤكد أن مشهد الخيل والعقاب لم يكن محصوراً بمعركة الصيد فهو صورة لجملة من المعطيات الواقعية والفكرية. فمشهد العقاب في قصيدة عبيد بن الأبرص يحكي بشكل من الأشكال ما كان يحدث لأبناء قومه، ولهذا برزت آثار الأحزان والهموم مطاردة إياه.

وحين يعرض المرء غير ما مشهد يجد أن كل مشهد يمتاز بخصائص تتفرد به عن غيره تبعاً لتنوع المشاعر وطبيعة الأفكار واختلافها من شاعر إلى آخر. فمشهد الخيل والعقاب عند دريد بن الصمة يتخذ لنفسه شكلاً جديداً غير ما عهدناه من قبل. فالخيل فيه مسيطرة على ساحة المعركة وكأنها هي التي تقنص الأبطال لا فارسها، ولا شبيه لها إلا العقاب التي باتت ليلتها تعلل نفسها بصيد تقدمه إلى فراخها. وكذا كان حال دريد إذ بات يُمَنِّي نفسه بكسب المعركة إذا ما طلع الصباح. وتختلط صورة المعركة التي حدثت في اليوم التالي بين العقاب والثعلب الذي خر قتيلاً مُدمّىً بالأحداث التي وقعت بين المتحاربين من القوم، فيقول[1]:

تَعَلَّلْتُ بالشَّمْطاءِ إذْ بانَ صاحِبي ... وكُلُّ امرِئٍ قد بان صَاحِبُهْ[2]

كأَنِّي وبَزِّي فَوْقَ فَتْخَاءَ لِقْوَةٍ ... لهَا نَاهِضٌ في وَكْرِهَا لا تُجانِبُهْ[3]

فباتَتْ عَليه يَنْفَضُ الطَّلَّ رِيْشُهَا ... تُراقِبُ لَيْلاً ما تَغُورُ كَواكِبُهْ

فلمَّا تجلَّى اللَّيْلَ عَنْهَا وأَسْفَرَتْ ... تُنَفِّضُ حَسْرَى عَنْ أَحَصَّ مَنَاكِبُهْ[4]

رَأَتْ ثَعْلَباً مِنْ حَرَّة فَهَوَتْ لَهُ ... إلى حَرَّةٍ والمَوْتُ عَجْلانَ كارِبُهْ

---

١ - ديوان دريد بن الصمة ٣٨.

٢ - الشمطاء: فرس دريد بن الصمة، انظر أسماء خيل العرب وأنسابها (الغندجاني) ١٣٢ وفائت الحلبة ٩٥ وفي الديوان (الشَّطَّاء) وقد خلَّط المحقق في التخريج والتحقيق فعجز وأوهم.

٣ - البَزُّ: السِّلاح، ويدخل فيه الدرع والسيف والقَلَنْسُوة. والناهض: فرخ العقاب.

٤ - أسْفَرت: أصبحت. والأَحَصُّ: الأجْرد، أو القليل الريش.

فخَــرَّ قَتِــيلاً واسْــتَحَرَّ بــسَحْرِهِ وبالقَلــبِ يَــدْمَى أَنْفُــهُ وتَرائِبُــهْ[1]

فمشهد العقاب مُسَخَّر لجملة من القضايا الفنية و الأفكار التي يود الشاعر نقلها، إذ أصبح جزءاً من عناصر القصيدة في وحدتها الفنية والنفسية، ما يشي بأن استشراف آفاق المشهد وأبعاده يؤدي إلى إدراك طبيعته الجمالية بنية وتصويراً، وكل منهما يزيد في نفس المتلقي الشحنة العاطفية والعقلية. ومن هنا ليس الغرض من مشهد العقاب مجرد التشبيه فحسب وإنما كان له من حسن التعبير عن الخيل القوية التي تهيأت لكسب الحرب ما كان له من قدرة على إبراز ماهية رؤية الجاهليين حول تنازع البقاء. فالدهر يتدخل أحياناً ليتيح فرصة الحياة للطرائد بينما ينهي حياتها إلى الأبد في أحايين أُخَر لتكون مادة للعبرة والتعزي من المصير الواحد الذي ستؤول إليه المخلوقات جميعها.

ومهما يكن من أمر مشهد الخيل والطير على اختلاف ضروبه فإنه يوحي بأن الشعراء على علم بطباع الحيوان ودراية بشؤون حياته. ولعل هذا يظهر وحدة الاتساق الفكرية بينهم ولو اختلفت قبائلهم، لأن البادية ما حملت فارقاً كبيراً يَفْصل بين أنواع طيورها أو حيواناتها، وكأنها تمثل عنصر التجميع لا التفريق.

ويتضح ذلك كله من خلال مشاهد الطير سواء تلك التي آثر الشعراء الحديث عنها في أكثر من موقف فكري أو نفسي كالعقاب والنّعام أم تلك التي قلَّ ذكرها في القصيدة الجاهلية غير أنها حملت في طبيعتها عدداً من الوظائف الأخرى كالحِدَأ.

وإذا كان الحديث في مشهد الخيل والطير يتناول بعض أنواعه فإنه يجعل منها مادة قوية لإبراز صفات الخيل في إطار الوجود الحركي الملموس، إذ لا تتحقق القراءة الفاعلة إلا بدوام هذا الوجود، وهو الذي يؤصل روح الحياة ويكشف عن أسراره. وإذا كانت أدبية المشهد تستند إلى عملية الإبداع الفني فإنها في آن معاً تعتمد على مدى قدرة المتلقي على الاستجابة له. ولهذا قَلَّ ذكر النَّعام مع الخيل واقتصر الحديث على

---

[1] - السَّحْر: الرِّئَة. والتَّرَائب: جمع تَرِيبة، وهي عظام الصدر.

صفة السرعة[1]. فالشعراء أرادوا خلق صفة الندرة والتفرد لخيلهم فجمعوا هذه الصفة إلى تلك، واستعاروها من الطير الضعيفة والقوية على السواء[2]. ونلمس في مشهد النَّعام بعض الصفات المغايرة لما يكمن في غيره[3]، فأبو دواد الإيادي يفاخر بسرعة فرسه وحسن إدراكه لطريدته فيختار المشبه به من النعام فيقول[4]:

وأَخَذْنَا بِهِ الصِّرَارَ وقُلْنَا ... لِحَقِيرٍ بَنَانُهُ إِضْمَارُ[5]

فأَتَانَا يَسْعى تَفَرُّشَ أُمِّ البَيْـ ... ـضِ شَدّاً وقَدْ تَعالى النَّهارُ[6]

غيرِ جَعْفٍ أَوَابِدٍ ونَعامٍ ... وبُغَامٍ خِلالَها أَثْوارُ[7]

يَتَكَشَّفْنَ عَنْ صَرائعَ سِتٍّ ... قُسِّمَتْ بَيْنَهُنَّ كأسٌ عُقَارُ[8]

بَيْنَ رَبْداءَ كالمِظَلَّةِ أَنْقٍ ... وظَليمٍ مَعَ الظَّليمِ حِمارُ[9]

ومَهَا بَيْنَ حَرْسٍ ورِئالٍ ... وشَبُوبٌ كأَنَّهُ أَوْتَارُ[10]

فهذا المشهد يمثل حديقة لأنواع من الطيور وبعض حيوان الوحش، وقد استمد من صفاتها ما سخَّره لإظهار صفة خيله وقدرتها، وكأنه أراد لها أن تغدو مثلاً للجمال يقاس عليه. وحذا حذوه امرؤ القيس، وكلاهما لم يبتعد عن الواقع الطبيعي، والاجتماعي لاختيار أجزاء الصفات وإسقاطها على فرسه. ومن ثم فإن

---

١ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٤ وزهير بن أبي سلمى ٢٧٨ وديوان الأعشى ٣٨٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٤٧- ١٤٩ والأصمعيات ٧١ ق١٧ وسمط الآلي ١/١٦٩ و مابعدها.

٢ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١ و٧٥ والنابغة الذبياني ٥١-٥٢ وانظر ما يأتي ٢٢٥- ٢٢٦.

٣ - انظر مثلاً: الأصمعيات ٤١- ٤٢ ق ٩ وانظر ما يأتي ٢٢٩- ٢٣٠.

٤ - شعر أبي دواد ٣١٩- ٣٢٠ ق ٣٤ وانظر وصف الخيل ٣٢٢- ٣٢٤.

٥ - بنانه إضمار: لعل الرواية (ثيابه أطمار)، انظر وصف الخيل (الحاشية) ٣٢١.

٦ - تفرّش الطائر: رفرف بجناحيه وبسطهما. وأراد بأم البيض: النعامة.

٧ - الجَعْف: شدة الصَّرْع. والبغَام: صوت الظباء، وأراد الظباء ذاتها.

٨ - يتكشفن: يظهرن.

٩ - الأنَق: الحَسَن المنظر، وسكنت النون ضرورة.

١٠ - الحَرْس: أي المحروسة. والرِّئَال: فراخ النَّعام. والشَّبُوب: الثور المُسِنّ.

كل مشهد غني بالانفعالات وتوهج العاطفة، وهو تَوَهُّجٌ دفع بالشاعر إلى الاندماج في موضوعه وفق علاقة استثنائية تبرز الأحداث التي خلعت ذاتها على المشهد فمنحه طعمه الخاص الذي يميزه من بقية مشاهد الخيل والطير.

ومن هنا تنوعت صور الأفراس كتنوع الصفات ودقة اختيارها وإن جعلت الطبيعة الحية مصدراً لها. وبهذا برز تجسيد الواقع مذهباً فنياً للقصيدة الجاهلية وقد تلون بالحس الذاتي للشعراء سواء توقف المشهد عند وصف لأحد الأفراس أم وصف لجماعة الخيل. وربما كانت عصائب الطير من أفضل صورهم لها، مثلما كانت جماعة النَّحل ملاذاً للشعراء في تكوين هذه الصورة في مشهد الخيل كقول عمرو بن كلثوم[1]:

**كأنَّ الخَيْلَ أَيْمَنَ مِنْ أُبَاضٍ      بجَنْبِ عُوَيْرِضٍ أَسرابُ دَبْرِ**[2]

فالمشهد يمتد إلى الأحداث الحربية التي كانت رحاها تدور بين القبائل ولم يجد أفضل من صورة جماعات الطير للتعبير عنها، وهي صورة نمطية تكررت في الشعر الجاهلي بأساليب شتى، كما سيأتي ذكره. وهذا يعني أن مبدأ الاختيار والمعالجة يصبح جزءاً لا يتجزأ من عناصر العملية الشعرية الإبداعية لمشهد الخيل والطير بوصف الحركة صيغة فنية دائمة الظهور فيه.

ويعد عنصر الحركة جزءاً أصيلاً في الصورة البصرية / السمعية التي تحدث أثرها الإيجابي في نفس المتلقي.

هكذا خلقت مشاهد الخيل والطير صفة المتعة الفنية بمقدار ما حملت عمق الدلالة على جملة من الظواهر الفكرية. فلما أبدع زهير في لاميته فوحَّد بين صفة الخيل وحصن بن حذيفة خَدَعنا في حديثه عن الخيل في الكافية التي تناول فيها مشهد الصقر والقطاة، حين أوهم بأنه ما أراد الحديث عنها، وإنما قصد إلى المشهد المذكور (المشبه به) ليبرز مشهد الخيل (المشبه)، وإن جعله جسراً إليه. وبهذا فإن أجاد في التعبير عن معركة الصقر والقطاة وما أضمره من معانٍ.

---

١ - **ديوان عمرو بن كلثوم (كرنكو) ٩٦.**

٢ - **أباض: اسم قرية بعِرْض اليمامة. وعُوَيْرض: اسم موضع. والدَّبْر: جماعة النحل.**

وأياً كانت المشاهد فقد ظهرت الخيل في القصيدة مبدأ وغاية للشاعر، وليس هذا غريباً عليها، فهي حصن العربي وبيته وإحدى زينته. بل إنها بهذا المفهوم تؤدي إلى الوقوف على منبع النزوع النفسي والفني للشعراء، وكأنما صار الواقع الفني أكثر غنى وثراء من الواقع الحي. ولعل ذلك من جملة سمات الفن العظيم، لأن المشاهد الحية عامة والخيل خاصة غدت صوراً معبرة عن قيم العصر الجاهلي الفكرية والاجتماعية وهي تتسربل بأسلوب الحكمة المركزة جاعلة الحواس وسائلها إلى المعرفة. فهذه المشاهد لم تعد مجرد إعادة صياغة للحياة، وإنما غدت صورة موازية لها واقعيتها وتاريخها في إطار الحقيقة الفنية الأدبية التي تولد الإحساس بالتفاعل العاطفي والفكري....

ومن هنا فالحواس عند الجاهلي منافذه إلى الحياة والناس والطبيعة، وأداته لالتقاط صوره، وما كانت لتقتصر على مشاهد دون أخرى، لأن التداخل الواقعي في الحياة ينقض ذلك. واعتماد الشاعر على حواسه ما كانت لتحجبه عن إطارها المجازي، بل إن هذه الصور تحمل من التعبيرات المعنوية ما يعجز القلم عن الإحاطة به.

وهذا كله يقود إلى الحديث عن مشاهد حيوانات أخرى من الطير والشاء وذوات الأنياب والأظفار والزواحف في إطار ما نقله الشعراء بعيداً عن ذكر الخيل والإبل غالباً.

# الفصل الثالث

## المشاهد العامة للطير والشاء

القسم الأول : مشهد الطَّير

القسم الثاني : مشهد الشَّاء

## المشاهد العامة للطير والشاء

مشاهد الطير والشاء جزء أصيل في بنية القصيدة الجاهلية وإن ورد بعضها في معرض تشبيه الخيل والإبل. فتلك المشاهد تتخذ لنفسها نهجاً يغاير ما ذُكر سابقاً، وتبرز قيماً فكرية واجتماعية ونفسية ما كانت لتظهر من دونها بوضوح.

ومن هنا فكثير من هذه المشاهد لم تقترن بأي نوع من الحيوان لأنها وردت في حالة من الخلق الإبداعي المجازي وفق أسلوب فني مؤثر. فلما "سرد العرب أخلاق ما عاينوا من السباع وغيرها، وعرفوا ما عابوا من عاداتها وصفوا الشيء الواحد بضروب من الأخلاق المختلفة"[1].

فمشهد الطير يطفح بجملة من الأخيلة الموحية، ويحاكي مشهد الشَّاء رؤية الجاهليين الممزوجة بوجدانهم. وهذا وذاك يعبر عن عالم اجتماعي وإنساني قد لا يفهم إلا بهما، ففي مشهد الطير يستقر نوع من الحياة الاجتماعية الحربية للعرب، على حين تختلط صفات الظباء بالنساء، وبهما تتمثل الروح الإنسانية، وقيم الجمال والمتعة.

وبهذا جُوِّدت المشاهد فنقلت ما آمن به الجاهليون ورأوه، بدءاً من مشهد الديك والحمام وهما من النَّوع الذي يألف وانتهاء بطيور غلبت الوحشية عليها وما عرف الجاهليون تدجيناً لها. أما مشهد الشاء فإنه يتوقف عند مشاهد الضأن والمعز التي تُعد من المال، وينتهي إلى الأوعال التي بقيت صورة للدهر، فضُرب بها المثل في الامتناع.

وأياً كانت مشاهد الطير والشاء فإنها تقضي بنُموِّ الترابط بين أجزاء القصيدة، وهي تُظهر صورة الاتساق المعبر عن الحياة في الحل والترحال، وتُرسي جملة من القيم في المدح وبقية فنون الشعر.

ومن هنا كان لزاماً علينا توضيح ذلك كله.

---

١ - ثمار القلوب ٣٨٩.

## القسم الأول : مشهد الطير

يعتمد الحديث هنا جملة من المشاهد التي حظي فيها بعض أنواع الطيور باهتمام الشعراء الجاهليين دون غيرها. وهذا كان المُعَوَّل عليه الانتقال من الطيور التي تألف الإنسان والتي لا تطير إلى الحديث عن بعض الطير الذي يألف ويطير، ثم عن عتاق الطير وسباعها، فضعافها ولئامها، والانتهاء إلى ذكر أنواع أخرى من الطير. وكل منها أخذ من القصيدة الجاهلية حيزاً ما بمقدار ما يضفيه شكلها أو طبيعتها من صور مجازية... كالحَجَل والحِدَأ والكَرَوان والمُكَّاء وما سواها. فالتجربة الإبداعية في مشهد الطير تكشف وعي الشاعر بما حوله وهو وعي إنساني يميز ماهية العربي في العصر الجاهلي في إثباته لوجوده الفاعل، وهو وجود يستثير مخزوناً معرفياً عظيماً. وبناء عليه فإن الوعي بالوجود وعي زماني/ مكاني، وعي يتسع لقوة الإدراك البصرية، التي صنعت مبدأ الصورة الشعرية الحاملة للدوال المتعددة.

ويثبت هذا المشهد أن الأبيات المفردة هي التي سيطرت عليه عدا ما وقع في مشاهد قليلة للنَّعام والصقر والقطا والعقاب. ولعل المشاهد التي طالت كانت وقفاً على عرضها في تشبيه الخيل أو الإبل، علماً أننا قد نعثر على بضعة مشاهد طويلة استمدت من رؤية الجاهليين معطياتها، واغتنت هذه الرؤية بأشكال من التعبيرات الموحية في السلم والحرب. فمشهد الطير يجتزئ من القصيدة حيزاً يسيراً غالباً ما يتكامل مع المبدأ الفكري والنفسي الذي ترسيه منذ بدايتها. وحين تشابه النهج الفني لذكر الطير في القصيدة فإن النزوع الذاتي ظل يرسم نوعاً من الاختلاف بين موقف وآخر، ومن ثم بين الشعراء أنفسهم. وينطبق هذا على مشاهد الطير العامة التي لم يحدد نوعها أو تلك التي تَسَمَّت بأعيانها.

ومن هنا سنحاول إيضاح المشهد العام للطير وهو يسلمنا إلى المشاهد الأخرى.

## ١- المشهد العام للطير

مـشهد الطـير دون تحديـد نوعـه إنمـا يكـشف جملـة مـن الـدلائل الفكريـة والاجتماعية في حياة العرب الحربية دون أن يهمل بقية الجوانب. وعلى الـرغم مـن أن الإطـار الفـني يوضـح أن أكـثر مـا يُعنـى بهـذه الطيـور تلـك الـتي تتحلـق حـول جثـث القتلى. ولكنه لم يُسَمِّ أي نوع منها بخلاف ما سيأتي حين يشير صراحة إلى تحديد بعض الطير.

ولعل هذا المشهد يتشابه وتلك المشاهد المعروفة للطيـور الـتي ترافـق الظعـائن، لأنها ترى أن في مرافقتها لرحلة الظعائن فوزاً بالغنائم، إذ تتوهم الثياب الحمر لحماً فتسقط عليها[١].

وأياً كانت هذه الصورة أو تلك فإنها لا تحدد نوع الطير وإن أرادت به ـ غالبـاً ـ الجـوارح واللئـام، وهـي تثبـت دون أدنـى ريـب أن القبائـل العربيـة اختلفـت فيمـا بينهـا لأمر من الأمور، وأدى هذا الخلاف إلى الاقتتـال[٢]. ولعل هـذه الطيـور تحـاكي مـدى الضَّراوة في الحروب فتسعى وراء الجيوش أينما رأتها. ومن هنـا كـان منظـر جماعـة الطير يوحي بالخوف[٣]، لأنها يممت ما نـواه القـوم في القتـال وكأنهـا لم تجـد طعامـاً في غيره[٤]، وشبيهاً من ذلك يكمن في تشبيه الرايات بالطير[٥].

ويحمل مشهد الطير المتحجلة على جثث القتلى[٦] من الفخـر مـا لا يكمـن في غـيره، إذا أهملت الوجوه الأخرى من التشبيه. فجماعة الطير تشبهها الكتائب في الكثـرة

---

١ - انظر مثلاً: المفضليات ٢٢٧ ومختارات شعراء العرب ٣٥٣- ٣٥٤ والحيوان ٣٣٥/٦ وسمط الآلي ٥٥٩/١ وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٩- ٣١.

٢ - انظر مثلاً ديوان بشر بن أبي خازم ١١ وعبيد بن الأبرص ١٣٧ و(صادر) ١٤٣، وديوان المتلمس ١١٠- ١١٣.

٣ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٢٨ وعنترة ٢٧٨.

٤ - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٤٦ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٨٣ و٢١٩.

٥ - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٤٤ وعنترة ٢٣٢ و٢٧٩ وأخبار المراقسة ٢٨٣.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٠٠ وسلامة بن جندل ١٧٩ و١٩٥ والنابغة الذبياني ٣٢ و٤٢- ٤٣ والأصمعيات ١٩٤ ق ٦٧.

والسرعة، ومن أمثلة ذلك قول ضَمْرة[1]:

وَمُشعِلَةٍ كالطَّيْرِ نَهْنَهْتُ وِرْدَها إذا ما الجَبَانُ يَدَّعي وهْوَ عَانِدُ

وقِرْنٍ تَرَكْتُ الطَّيْرَ تَحْجُلُ حَوْلَهُ عليهِ نَجيعٌ مِنْ دَمِ الجوْفِ جاسِدُ[2]

ومهما يكن أمر هذه المشاهد العامة فإنها قليلة بالقياس إلى المشاهد التي حُدِّدت فيها أنواع الطيور، وتبقى هذه دلائل محددة لغايات تتوافر في السابقة، وقد يكون في مشاهد ما يألف من الطير إيضاح لما قيل.

## ٢- مشاهد ما يألف من الطير

تقوم هذه المشاهد على بعض أنواع الطير كالديك والحمام، والعصافير والنعام. ويظل لكل مشهد منها خصائص فكرية واجتماعية قد لا تتحصل في نظيره من مشاهد الطير.

فمشهد الديك والدجاج يطالعنا في بداية هذه المشاهد ليحكي قضايا رئيسية تتمثل بالقوة والصبر والشجاعة والروغان[3]، ولعل هذا ما جعل بعض القوم يُجْرون صِيصية[4] الديك مجرى السلاح[5]. وعلى الرغم من ذلك فإن الديك يمثل صورة طريفة مُجسَّدة بالرجل الطيب[6]، وغيرها من الصور[7].

---

١ - المفضليات ٣٢٥ ق٩٣ وشرح المفضليات ١١٢٨/٣.

٢ - مُشعِلة: أشعلت الخيل: إذا بثثتها في الغارة. ونهنهت وردها: أي رددتها. ويدعي: ينتسب. وهو عاند: أي متهيئ للهرب و العائد المائل. والقِرْن: الكُفْء في الشجاعة. والنجيع: الدم القاني الأحمر. والجاسد: اللازق.

٣ - انظر الحيوان ٢٣٣/٢- ٢٣٤ ومحاضرات الأُدباء ٦٧٦/٤.

٤ - الصِّيصَة: شوكة صغيرة وقوية في عُرْف الديك، وهي سلاحه الفتاك، يلقيها في عين الديك الآخر إذا اقتتلا.

٥ - انظر الحيوان ٢٣٥/٢ وانظر مثلاً ديوان دريد بن الصمة ٤٨.

٦ - انظر مثلاً: ديوان أمية بن أبي الصلت ٢٧١.

٧ - انظر كتاب الحروف للفراهيدي ٣٧- ٣٨ و٣٩-٤٠ وكتاب الحروف (للرازي) ١٤١-١٤٢.

ومشهد الديك عرض للصفات المرتبطة بصوته وندائه في الليل والفجر، فهو ما يزال ينطق في الفجر حتى صار رمزاً له. وقد قيل: إنه يُقَسِّط صوته في الليل كله[1].

وإذا كنا لا نعدم بعض المعطيات الثانوية فإننا سنتوقف عند ارتباط الديك والدجاج وبعض الطيور الأخرى الآمنة بالزمن. فهذه الطيور معروفة بأنها تلغو في جوف الليل والسحر، ولكنها خَصَّت الفجر بندائها أكثر من سواه، حتى صارت رمزاً له[2]. وما زال صوت الديك يحث الناس على المضي إلى تدبير شؤون حياتهم[3] في وقت مبكر من النهار، وإن قيل: إن بعض الطيور تقوم مقامه[4]. أما مقارعو الخمر فإنهم ينكبّون عليها، ويرون صفاء الكؤوس أشبه بصفاء[5] عيون الديكة كما يقول الأعشى[6]:

**وكَأسٍ كَعَيْنِ الدِّيكِ بَاكَرْتُ حَدَّهَا بِفِتْيَانِ صِدْقٍ والنَّواقِيسُ تُضْرَبُ**

وربما يتضح من هذا المشهد أن الشَّرْب ينصرفون عن الحسان والقداح[7] إذا مالغا الديك وقد يتبادر بعضهم إلى غاياته[8].

ونداء الديكة وشرب الخمر صورتان مألوفتان في الحاضرة في الحياة والفن، وقد استمرت حتى صدر الإسلام. ولعل ما أثبته الشاعر المخضرم عبدة بن الطيب في شعره الإسلامي يوضح ذلك، إذ عرض لثياب جُلس عليها في بيت من بيوتها فرآها مزينة بصور الدجاج والأسود[9].

---

١ - انظر الحيوان ٢/٢٤١ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٥٠.

٢ - انظر مثلاً: ديوان الخنساء (صادر) ١٤٣ وشعر النابغة الجعدي ١٤- ١٥.

٣ - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٨ و٢٦ و٣١٥ والمفضليات ١٣٠ ق٢٤ و١٤٣ ق٢٦.

٤ - انظر الحيوان ٢/٢٩٧.

٥ - انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ٧٨ وانظر ثمار القلوب ٤٧٣ وسمط اللآلي ٢/٧٦٠.

٦ - ديوان الأعشى ٢٩٣.

٧ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٨٣ وشعر النابغة الجعدي ٤.

٨ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٦٥ والأعشى ١٠٥ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٥٠ وديوان الهذليين ٢/٢١ وانظر سمط اللآلي ٢/٧٦٠- ٧٦١.

٩ - انظر شعر عبدة بن الطيب ٢٦- ٢٧ و٨٠ والمفضليات ١٤٤ ق٢٦.

وهذه المشاهد تنبئ بأن الدجاج من الحيوانات المدجنة فلا غرو أن يتخذ بعض القوم صورها في الثياب. وعلى الرغم من فائدة صوتها إلا أن هذا الصوت كان عند بعض الشعراء[1] باعثاً على القلق والنفور. فالديكة التي طفقت تصرخ في الدور ما كانت لترضي البدوي ولا ناقته وكلاهما اعتاد السكينة والهدوء. ويؤكد لنا المُمزَّق العَبْدي القلق الذي انتاب ناقته في رقدتها وقد هبت الديكة تصيح في جنبات جَوّ، فيقول[2]:

**أُنِيْخَتْ بجَوٍّ يَصْرُخُ الدِّيكُ عِندَها  وباتَتْ بِقاعٍ كادِئِ النَّبْتِ سَمْلَقِ[3]**

فهذا المشهد يدل على معرفة البدوي بالدجاج وطباعها وتصرفاتها ولا سيما ما يتعلق بأصواتها في الوقت الذي يثبت أن حرفة تربية هذه الطيور معروفة لأهل الحاضرة. ولعل أوس بن حجر واحد ممن أدخل مشهد الديكة في شعره، حين جعل الديك واحداً مما يحث ناقته على الجري في قوله[4]:

**كَأنَّ هِرَّاً جَنِيْباً تَحْتَ غُرْضَتِهَا  واصْطَكَّ دِيكٌ برِجْلَيْها وخِنْزِيرُ**

فعقلية أوس البدوية منعته من الانسلاخ عن البادية وطبيعة تفكير أهلها، فوظف صورة الديك في هذا الاتجاه الفني. ولكن مفهوم البداوة يتضح أكثر في مشهد الدجاج عند الشاعر المخضرم النَّمِر بن تَوْلب، فالنَّمِر سَخَّر هذا المشهد لظاهرة الكرم المتأصلة عند الأعراب، وتقوم هذه العادة على قِرَى الأضياف من أموالهم وخاصة الإبل. لهذا يأبى بيعها على ضغط زوجته وترغيبه في الدجاج، فقال يخاطبها[5]:

**وتأمُرُني رَبِيعَةُ كلَّ يَومٍ  لأَشْرِيَهَا وأَقْتَنِيَ الدَّجاجَا**

---

١ - انظر شعر عبدة بن الطيب ٧٩.

٢ - الأصمعيات ١٦٥ ق٥٨.

٣ - كادِئ: من كدأ النَّبْت إذا أصابه البرد فلبده في الأرض، أو العطش فأبطأ نَبْته. والسَّمْلَق: القاع المستوي الأملس، والأجرد لا شجر فيه.

٤ - ديوان أوس بن حجر ٤٢.

٥ - شعر النمر بن تولب ٣٣٩.

ومـا تُغْنِـي الـدَّجاجُ الـضَّيْفَ عنِّـي          ولـــيْسَ بنَـــافِعِي إلاَّ نـــضَاجَا

ذلـك مـا كـان مـن الـدجاج ولاسـيما الـديك الـذي آثـر صـحبة أهـل الحاضـرة فانتفعوا به وببعض صفاته وكذلك كـان الحمـام وإن بقـي منـه المستوحش المتفـرد. والحمام أصغر حجماً من الدجاج لكنه أجمل لوناً، ولونه يحدد نوعه، فمنـه اليَمـام والقُمْـرِيُّ والفَاخِتَـةُ والدُّبْـسِيُّ وذات الطَّـوْق[1]. والحمـام أشـبه النـاس في رقـة الطبـع والشمائل[2]، وهو معروف بحسن الاهتداء وجودة الاستدلال[3].

ولعل مشهد الحمام يدل على خبرة الجاهليين بطباع هذا النوع من الطير وهيئته، لأنهـم ربطـوا ذلـك بصورة أطلالهم وطبيعـة تفكيرهـم ولا سـيما حـين ضـربوا الحمـام مثلاً لأحزانهم وتفرق شملهم وبكاء أحبتهم. ولهذا وقفوا عند زَجَل الحمـام أكثـر مـن أي صفة ثانية[4]، دون أن يهملوا ما يستفيدون منه في معرض أحد التشبيهات.

وبذلك نـدرك أن هجـران الـديار يعني فنـاء حيـاة الإنسان فيهـا، بينمـا خَلَق الحيـوان فيها حياة جديدة، فكأنمـا تتمثـل لـه فيـه صـورة الحيـاة بالموت والعكـس صـحيح، وهـي سُنَّة الله ومالهـا مـن تبـديل. فالجـاهليون رفـضوا أن يَدَعوا المـوت في أطلالهم، وطفقوا يشخّصون آثار الأثافي والدِّمَن بالطبيعة الحية، فإذا هي صورة من الحمـام[5]، كقول زهير بن أبي سلمى[6]:

غَـشِيتُ دِيـاراً، بـالنَّقِيْعِ فثَهْمَـدِ          دَوارِسَ قـد أَقـوَيْنَ، مـن أُمِّ مَعْبَـدِ[7]

---

١ - انظر الحيوان ٣/٢٠٠ وحياة الحيوان الكبرى ١/٢٥٦- ٢٥٧.

٢ - انظر الحيوان ٣/٢١١.

٣ - انظر الحيوان ٣/٢١٤.

٤ - انظر مثلاً: المفضليات ٢٩١ ق٧٦ ومجمع الأمثال ١/٢٢١.

٥ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٠٨ وديوان بشر بن أبي خازم ١٣٠ والأصمعيات ١٨٠ ق٦٣، وديوان الهذليين ١/٢٢٧ وانظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٩٥٢ و ما بعدها، فقد بالغ صاحبه نوعاً ما في الحديث عن ذلك.

٦ - شعر زهير بن أبي سلمى ١٧٧.

٧ - النقيع وثهمد: موضعان. وأَقْوين: أقْفَرن. والدوارس: جمع دَارسة وهي البالية.

أَرَبَّــتْ بهـــا الأرواحُ كـــلَّ عَـــشِيَّةٍ        فلــمْ يَبْــقَ إلاَّ آلُ خَــيْمٍ مُنَــضَّدِ[1]

وغَــيرُ ثَــلاثٍ كالحَمــامِ خَوالــدٍ        وهــابٍ، مُحِيــلٍ هامــدٍ مُتلبّــدِ[2]

فمشهد الحمام يقف مقابل الغزلان والظباء والبوم..وغير ذلك من الحيوانات التي أسكنها الشعراء في أطلالهم....أي إن هذا المشهد مرتبط بوعي الشاعر الوجودي الذي يرد على فناء الحياة في المكان....ولعل ما يميز وجود الحمام في الأطلال أنه رمز للسلامة والفأل الحسن؛ أي إنه تعبير رمزي مكثف عن الأمل بالمستقبل، ومحاولة محو آثار القلق الوجودي من النفس البشرية ، فضلاً عما يشي به جوهر الترميز بالحمام من معاني الدفء والألفة والمحبة...

فمشهد الحمام في الأطلال يجسد الرؤية الجمعية التي تواجه حالة الزمن القهرية. ولهذا فإن مشهد الحمام يمثل صرخة قوية لمواجهة الخراب والفراغ والموت والفناء....

ومن ثم بكى الشعراء هذه الأطلال الخالية من أحبتهم سافحين الدمع إثرهم مثل بُكاء حمامة تدعو هديلاً ، كقول النابغة الذبياني[3]:

أُســائِلُها وقــد سَــفَحَتْ دُمُــوعي        كــأَنَّ مَفِيْــضَهُنَّ غُــرُوبُ شَــنٍّ[4]

بُكــاءَ حَمامَــةٍ تَــدْعُو هَــدِيلاً        مُفَجَّعَــةً علــى فَــنَنٍ تُغَنِّــي[5]

فالشاعر يعيش حالة اغترابية زمانية ومكانية ، حالة اغتراب نفسية حين وجد التلاشي اللامتناهي يعبث بتلك الأطلال التي عمرت ذات يوم بالذكريات الجميلة...

---

١ - أَرَبَّت بها: أقامت بها ولزمت. والأرْواح: جمع رِيْح. وآلُ: جمع آلة، وهو عُوْدٌ له شعبتان يُعرَّض عليه عود آخر. والخَيْم: جمع خَيْمة.

٢ - الخوالد: الباقية المقيمة. والهابي: رماد عليه غُبرة. والمحيل: الذي أتى عليه حَوْل. والهامد: المتغير، وأصله من: هَمَدت النار إذا طَفِئَت. والمتلبد: اللاصق بعضه ببعض لكثرة تردد المطر عليه.

٣ - ديوان النابغة الذبياني ١٢٥ وت.د (شكري فيصل) ١٩٦- ١٩٧.

٤ - المفيض: المصَبُّ والسيلان. والغُرُوب: جمع غُرْب، وهو مَجْرَى الدمع فاستعارها للشن. والشَنُّ: القِرْبة البالية.

٥ - الهديل: فرخ الحمام، ويُدعى سَاق حُرّ، انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ١١٤- ١١٥.

ما أدى به إلى ترجيع أحزانه عويلاً متصاعداً، ودمعاً غزيراً لا مثيل له إلا حزن حمامة فقدت هديلها فلم يعد إليها...

وترسخ هذا النهج في مشهد الحمام فربط حسان بن ثابت بين المطر والدموع والأثافيّ والحمام[1]. ولكن بعض الشعراء أصر على إظهار المشهد في صميم الحاضرة، وكأن الحمام لا تزايلها فبَنَت أعشاشها هناك وأَلِفت البشر وألفوها[2]، كقول الأعشى[3]:

**أَلَـمْ تَـرَ أنَّ العِـرْضَ أَصْبَحَ بَطْنُهَـا ... نَخِـيلاً وَزَرْعـاً نَابِتـاً وفَصَافِـصَا[4]**

**وَذَا شُـرُفَاتٍ يُقَـصِرُ الطَّيْـرَ دُوْنَـهُ ... تَـرى لِلحَمَـامِ الـوُرْقِ قَرَامِـصَا[5]**

ويذكرنا مشهد الحمام بأن مكة اشتهرت بكثرة الحمام حتى ضُرب المثل بها في الأمن، فقيل: آمن من حمام مكة[6].

والحمامة أينما عاشت ووُجِدت فهي مغنية مشهود لها بالنّياحة والبكاء[7] لم تُعطَ أجراً على صنيعها. ومن هنا يتجلى لنا أن نَوْح الحمام كان رمزاً للحزن أو الأمن عند الجاهليين، مثلما صار الحمام رمزاً للسلام عند المعاصرين[8]. وذُكر ذلك في النسيب والغزل على فراق الأحبة[9]، وفي الرثاء حين يطوي التراب ذويهم. وكيفما

---

[1] - انظر شرح ديوان حسان بن ثابت ١٥٠.

[2] - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٦٧ وديوان عنترة ٢٤١.

[3] - ديوان الأعشى ١٨٧.

[4] - العِرْض: واد باليمامة وهو موطن الأعشى. والفصافص: نبات تعلفه الدواب.

[5] - الورقاء: الحمامة التي تضرب الخُضْرة. والقَرَاميص: جمع قُرمُوص، وهو العش والوكر، وحُذفت ياء قراميص ضرورة.

[6] - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ٢٥ ومجمع الأمثال ٨٧/١ وجمهرة الأمثال ١٩٩/١ وانظر الحيوان ١٩٢/٣- ١٩٣.

[7] - انظر الحيوان ١٩٨/٣.

[8] - انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٩١٣.

[9] - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٤٣ و٩٢ (وصادر) ٥٩ و١٠٠ وطرفة بن العبد ٩٣ والنابغة الذبياني ٢٠٣ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٣٢ (وجزيني) ١٠٧ وديوان الأعشى ٢٣١.

وكيفما قُلِّب المشهد فالحمامة ما تني تنوح على غُصن من فروع الأَيك، فهذا بشر بن أبي خازم يقول[1]:

ذَكَرْتُ بها الحَيَّ إِذْ هُمْ بِهَا فأَسْبَلتِ العَيْنُ مِنِّي سِجَامَا[2]

أُبَكِّي بُكَاءَ أَراكِيَّةٍ عَلى فَرْعِ سَاقٍ تُنادِي حَمامَا[3]

ولعل هذا يصور ما في نفوس المحبين، لأن صوت الحمام يبعث الشجا، فيزيد البكاء عندهم. فحين يبكي الحمام في أطلال عنترة فإنما يمثل صورة له وهو يذرف الدمع تهتاناً على عبلة حتى ينعقد لسانه، ويبتلّ محمل سيفه، كقوله[4]:

أَفَمِنْ بُكَاءِ حَمامَةٍ في أَيْكَةٍ ذَرَفَتْ دموعُكِ فوقَ ظَهْرِ المِحْمَلِ

وليس هذا المذهب الفني في مشهد نوح الحمام والمحبين وحيداً، إذ بقي غناء الحمام الذي يشبه غناء رجل مُنْتَشٍ بالخمرة باعثاً لصور ذكريات الماضي الجميل[5]. والحمامة قاسمت الجاهليين أحزانهم وخفَّفت لوعة الفراق كما وطنت في نفوسهم التجمل بالصبر لمن فَقَد عزيزاً. فلغة الحزن لغة مشتركة بين الحمام والناس، وهي لغة تعبر عن التقاء العناصر الإنسانية والروحية فيما بينها، حتى صارت الحمام رمزاً للحزن قبل غيره. فالسُّنَّة متماثلة في خَلْق الله، وليس الإنسان متفرداً في المصائب. وقد يكون الهذليون أكثر إبداعاً من بقية الجاهليين في استعمال مشهد الحمام في العِبْرة والتعزي، إذ أبرزوا بشكل مؤثر عظمة أحزانهم، وقدرتهم على رسم صور التفاعل بينهم وبين الحمام[6].

---

**وانظر الحيوان ١٩٨/٣- ١٩٩ وديوان العباس بن مرداس ١٣٦ والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٩١٠ و ما بعدها و٩٣١ و ما بعدها .**

**١ - ديوان بشر بن أبي خازم ١٨٧.**

**٢ - سِجَاماً: من سَجَمتْ العين الدمع إذا أرسلت به.**

**٣ - الأَراكِيَّة: يعني حمامة على شجر الأراك. والفَرْع: أعلى الشجرة.**

**٤ - ديوان عنترة بن شداد ٢٤٧.**

**٥ - انظر ديوان طفيل الغنوي ٨٦.**

**٦ - انظر مثلاً: شرح أشعار الهذليين ٢٩٢/١ والحماسة البصرية ١٥٣/٢ والأغاني ٢١٨/١٨ وانظر كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١١٤.**

ولكنهم لم يكونوا متفردين في هذا الاتجاه[1]، فالخنساء مثلاً لا تقل إبداعاً عن أي واحدٍ منهم في رسم ملامح الأحزان التي فطرت كبدها[2]، كقولها[3]:

**تَذَكَّرْتُ صَخْراً إِذْ تَغَنَّتْ حمامَةٌ هَتُوفٌ عَلى غُصْنٍ منَ الأَيْكِ تَسْجَعُ**

**فظَلْتُ لهَا أَبْكِي بِدَمْعٍ حَزِيْنَةٍ وقَلْبِي ممَّا ذَكَّرتْنِي مُوَجَّعُ**

ومشاهد الحمام أصّلت الحديث عن نوح الثكالى، دون أن تَعدمَ صوراً أخرى، لأنها كانت موضع عناية الشعراء في صورهم المختلفة الحسية والنفسية[4]. ولعل من أشهر تلك الصور ما وقع للأعشى[5] والنابغة الذبياني، إذ صوَّرا شفتي المرأة بأنهما تشبهان ريشتين في جناح الحمامة القُمْرِيَّة، فإذا ابتسمت كشفت عن أسنان كأنها بَرَد لبياضها وصفائها، فالنابغة شبه حركة خفوق الجناحين بافتراق الشفاهِ في صورة الابتسام فملأ المشهد بهجة وخفة، فقال[6]:

**تَجْلُو بقَادِمَتَيْ حَمامَةِ أَيْكَةٍ بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُهُ بالإثمِدِ**

وتناول مشهد الحمام صفة السرعة لتكون مدعاة لتشبيه سرعة الخيل، فالخيل تباري أعنتها كما لو أنها حمام يتسابق إلى الماء[7]. وربما تزداد القرائن حتى تختلط الصور الحسية بالصور المعنوية، فالرعب يدب في نفوس الحمام حين ترى البازي، وهي منه أخوف من الصقر[8]. ولهذا تشبه الخيل البازي بينما تشبه البقر الوحشي[9]

---

1 - انظر مثلاً: شعر عبدة بن الطبيب ٣٧ وشعر عمرو بن شأس ٢٩ والمفضليات ٢٧٢ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢١٢/١.

2 - انظر مثلاً: ديوان الخنساء (صادر) ٣٧ و٤٢ و٥٩ و٩٨ و١٠٥ و١٠٦ و١٢٨.

3 - ديوان الخنساء (صادر) ٩٦.

4 - انظر مثلاً: قصائد جاهلية نادرة ٨١.

5 - انظر ديوان الأعشى ١٦٥.

6 - ديوان النابغة الذبياني ٩٤ وانظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٩٢٢ و ما بعدها، فقد رأى فيه صاحبه معنى مستكناً يشير إلى زرقاء اليمامة، وهو غير جائز، انظر سمط اللآلي ١٦٧/١- ١٧٧.

7 - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢١٢ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٠٦ و٢٥٢.

8 - انظر الحيوان ٢١٩/٣ وحياة الحيوان الكبرى ٢٥٨/١.

9 - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٥٧.

أو الحمر الوحشية[1] الحمام، وكأن الخيل في الأصل شبه للمدوح.

ولم يكن عش الحمامة ولا طوقها بعيداً عن صور الجاهليين الفكرية في الهجاء خاصة وغيره عامة. فبنو أَسَد حاروا في أمرهم حين هددهم حُجُرٌ الكِندي حتى كادوا يضيعون كما يضيع بيض الحمام من العش، لأنه لم يَبْنَ جيداً، ولهذا ضُرب به المثل فقيل: أخرق من حمامة[2]. ويحدثنا عن ذلك عبيد بن الأبرص بقوله[3]:

**بَرِمَتْ بَنُو أَسَدٍ كما ... بَرِمَتْ بِبَيْضَتِهَا الحَمَامَهْ**

**جَعَلَتْ لَهَا عُودَيْنِ مِنْ ... نَشَمٍ وآخَرَ مِنْ ثُمامَهْ[4]**

وحين تُلصق بالقوم صفة لا تَنْحَلُّ ولا تنقطع يُضرب بها المثل بطوق الحمام الذي صار مدعاة للسُّبَّة والشتيمة، فعُتْبة بن جعفر بن كلاب – وقُتل ابن ضياء وهو في جواره – لزمه عار القعود عن طلب الثأر، فهجاه بشر في ذلك فقال[5]:

**حَبَاكَ بها مَوْلاكَ عَنْ ظَهْرِ بِغْضَةٍ ... وقُلِّدَهَا طَوْقَ الحَمامَةِ جَعْفَرُ[6]**

وقبل مفارقة مشهد الحمام إلى مشهد العصفور نذكّر بأنَّ الحمام دخل في جملة من مفاهيم العرب ولا سيما أساطيرهم[7]، وأحاجيهم[8].

---

١ - انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ٧٣.

٢ - مجمع الأمثال ٢٥٥/١ وانظر الحيوان ١٨٩/٢.

٣ - ديوان عبيد بن الأبرص ١٢٦ و(صادر) ١٣٨.

٤ - النَّشَم: شجر تُتخذ منه القِسيّ. والثُّمامة: نَبْت ضعيف لا يطول.

٥ - ديوان بشر بن أبي خازم ٨٩ وانظر مثلاً: آخر: ديوان عامر بن الطفيل ١٣٣ وحياة الحيوان الكبرى ٢٦٣/١.

٦ - حباك بها: منحك إياها دائماً.

٧ - انظر الحيوان ١٩٦/٤- ١٩٧ وديوان أمية بن أبي الصلت ٣٣٨- ٣٣٨، وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ١١٤ حاشية ٤ و ٨ .

٨ - انظر حول ذلك في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٢٦٢ والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٩١٤ و ما بعدها، و٩٢٥ وما بعدها.

أما العصفور وإن دل على الكَثْرة لفظاً[1]، فإنه بقي مضرب المثل في السخف والغباء[2] والضَّعف[3] لضآلة جسمه، كقول دريد بن الصمة[4]:

**كَأنَّ وِلْدانَهُمْ لَمَّا اخْتَلَطْنَ بهِمْ تحْتَ العَجَاجَةِ بالأَيْدي العَصَافِيْرُ**

وصار صفيره نذيراً للجبن كما يقول ذو الإصبع، فهو يصور رجلاً حديد الناب إذا أقبل على الطعام، ويطير فؤاده رعباً إذا سمع في الخلاء صوت عصفور[5]:

**إذا هَتَفَ العُصْفُورُ طَارَ فُؤَادُهُ ولَيْثٌ حديدُ النَّابِ عِنْدَ الثَّرَائِدِ**

فالعصافير من الطيور الجبانة التي يلاحقها الصقر[6]، لهذا تخرج مبكرة تطلب رزقها، ولكن الشعراء جعلوا ذلك مضرب المثل في إطار مجازي مثير حين افتخروا بخروجهم قبلها وهم على خيلهم، وغالباً ما تخرج مجتمعة، وقال عبد المسيح بن عَسَلَة وقد أخفى فرسه لئلا تعلم به الوحش[7]:

**مُسْتَأْسِدِ النَّبْتِ مَعْلُولٍ أُطَاوِلُهُ كَأَنَّ زاهِرَهُ تَلْوِينُ أَفْوَافِ**

**باكرتُهُ قبلَ أَنْ تَلغى عَصَافِرُهُ مُسْتَخيفاً صاحبي وغيرُهُ الخَافي[8]**

لهذا أتاحت هذه الصورة لبعض الشعراء الامتداح بكثرة جنود الكتائب، فبدر بن حُذَار افتخر بعدد جيش ابن جفنة قائلاً[9]:

**حتى لَقِيْتَ ابْنَ كَهفِ اللُّؤْمِ في لَجَبٍ يَنْفِي العَصافِيرَ والغِربانَ جَرَّارِ**

---

١ - انظر الحيوان ٥/٢٤٠ وله معان أخرى قد يتصل بعضها بالإبل، اللسان (عصفر).

٢ - انظر الحيوان ٥/٢٢٩ وانظر مثلاً: شرح ديوان حسان بن ثابت ٢٧٠ وديوان دريد ٧٤. ونحن ما زلنا نقول: طارت عصافير رأسه كناية عن الخوف والسخف.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٩٧ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٥٦.

٤ - ديوان دريد بن الصمة ٧٧.

٥ - سمط اللآلي ٢/٧٧٩ وهو في العقد الفريد ١/١٤٣ برواية مختلفة نوعاً ما.

٦ - انظر مثلاً: قصائد جاهلية نادرة ١٤٥ وديوان السُّليك بن السُّلَكة ٨٥.

٧ - انظر مثلاً: المفضليات ٢٨٠ ق٧٣ والبيت الأول لم يروه المُفَضَّل وهو في سمط اللآلي ١/٥٧٠.

٨ - وغيره الخافي: أي مثله لا يخفى لإشرافه وبُدْنه، على حين يخفى غيره، انظر سمط اللآلي ١/٥٧٠.

٩ - ديوان النابغة الذبياني ٨٠.

وهذه المشاهد تؤكد أن العصفور ورد في معرض المجاز، ولم تتعرض للصفة الحسية على الرغم من أنه قد يسكن الحاضرة ويألف الناس ويألفونه، وهي قليلة قياساً إلى مشاهد الحمام مثلاً، علماً أن العصافير من الطير التي تألف وتؤلف بيد أنها لا تدجَّن ـ غالباً ـ كالحمام والنعام.

وهذا يجرنا إلى الحديث عن مشهد النّعام في القصيدة الجاهلية، وهو من أكثر المشاهد غِنىً بالصور المجازية. "ومن النَّعام هِقْل وهِقْلة[1]، وهَيْق وهَيْقة[2]، وصَعْل وصَعْلة[3]، وسَفَنَّج وسَفَنَّجة، ونَعام ونَعامة، والواحد من فراخها الرَّأْل والجمع الرِّئال ورئلان والأنثى رألة[4]، وحَفَّانة والجمع حَفَّان، وقد يكون الحَفّان أيضاً للواحد. ويقال لها قِلاص والواحدة قَلوص، ويقال ظليم ولا يقال ظليمة، ويقال نِقْنِق[5] ولا يقال نِقْنِقة"[6] والنعام من الطير ولا يطير، وقد استطاع الإنسان تدجينه.

ومشهد النّعام في الشعر الجاهلي يتشابه في مذهبه الفني والفكري، فقد ظهر في الأطلال انتصاراً لإرادة الحياة، وتماثلت صورته بالإماء في مضارب الحي. ولكن التقليد المتميز للنَّعام أن جُعل صورة للحنين والشوق، ولذا تزداد سرعته التي تسقط على صفة السرعة عند الخيل والإبل[7]. ولا نَعدم وجود صور أخرى لجملة من الظواهر الاجتماعية والصور الطبيعية في السلم والحرب.

فالنّعامة طالما ضَربت في البادية باحثة عن قرينها ولكنها لم تُجْزَ إلا بقطع أذنيها

---

١ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٦٣ وطرفة بن العبد ١٦٤ والأعشى ٢٦٥.

٢ - مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٩.

٣ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٦٣ والأعشى ٢٦٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٤٧.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٣٧ وطرفة بن العبد ١٤٨ وعامر بن الطفيل ٧٨ والأعشى ١٠٧ و٣٤٣ وشرح ديوان لبيد ٧٣ و٢٩٦.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٠ و١٧٩ والأعشى ٢٦٥.

٦ - الحيوان ٢٨٧/٢ وانظر اللسان والتاج والقاموس المحيط (سفنج وقلص ونقق وهيق ورأل وصعل وهقل وظلم ونعم) واللسان (حفن).

٧ - راجع ما تقدم ١٠٣ وما بعدها وانظر ديوان الأعشى ٢٦٥.

حتى صارت مُصلَّمة الأذنين ما عمرت[1]. ولهذا اختلف الشعراء في الحديث عنها، فمنهم من جعلها تسمع[2]، ومنهم من أنكر عليها ذلك[3]، وقد وفّق علقمة الفحل بين الفريقين إذ جمع بين هذا وذاك في ميميته المشهورة[4].

وإذا اختلف الشعراء في قصة السمع فقد اتفقوا على إسكانها في الأطلال[5]، وكأنهم أبوا أن تندرس من الآثار وتعفو ما يجعلها توحي بالموت، فأثابوا النّعام على كثرة تطوافه، كقول النابغة الذبياني[6]:

**أهاجَكَ مِن أَسْماءَ رَسْمُ المَنازِلِ ... بِرَوْضَةَ نُعْمِيٍّ فذاتِ الأَجاوِلِ**

**عَهِدْتُ بها حَيّاً كِراماً فَبُدِّلَتْ ... خناطِيلَ آجالِ النَّعامِ الجَوافِلِ[7]**

وليس هذا فحسب بل إن النّعام أخذ يخطط لنفسه حياة جديدة في هذه الآثار حتى إذا ما مَرَّ بها الشاعر ذكرته بأحبته فبدأ دمعه يرشح من عينه، كقول المرقش الأكبر[8]:

**أَمِنْ آلِ أَسماءَ الطّلُولُ الدَّوارِسُ ... يُخَطِّطُ فيها الطَّيْرُ قَفْرٌ بَسَابِسُ[9]**

**ذَكَرْتُ بها أَسماءَ لَوْ أَنْ وَلْيَهَا ... قَرِيبٌ ولكنْ حَبَسَتْني الحَوابِسُ[10]**

وترسم المشاهد صورة المرأة الأَمَةِ والأرملةِ فتظهر كالنَّعامة، حاملة الحطب

---

1 - انظر المعاني الكبير ٣٣٧/١ واللسان (نعم) ومعجم مقاييس اللغة ٧٦/١.

2 - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٢٣ وشرح ديوان لبيد ١٢ و١٨ وشرح القصائد العشر ٣٧٤- ٣٧٥ والمفضليات ٦١ ق١١ والحيوان ٣٩٥/٤- ٤٠١.

3 - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٢٣ وعلقمة الفحل ٥٩ وعنترة بن شداد ١٩٩- ٢٠٠ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٢٧- ١٢٨ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٢١٧/١ والحيوان ٣٩٩/٤.

4 - انظر ديوان علقمة الفحل ٥٩ و ٦٣ وراجع ما تقدم ١٠٩ وما بعدها.

5 - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٣٢ وعبيد بن الأبرص ٩٢ وطرفة بن العبد ١٦٤.

6 - ديوان النابغة الذبياني ١٤١- ١٤٢.

7 - الخناطيل: الفرق والجماعات. والآجال: الجماعات. والجوافل: النوافر المسرعة فرقاً.

8 - المفضليات ٢٢٤.

9 - الطلول: ما شخص من آثار الدار، والرسوم: ما انخفض منها. ويخطط الطير: يرعى. واليابس: القفر الخالية.

10 - وليها: حيث تولت وذهبت.

فوق رأسها، ومن أمثلة ذلك قول الأخْنَس بن شهاب[1]:

**تَظلُّ بها رُبْدُ النَّعامِ كأنَّها إماءٌ تُزَجَّى بالعَشِيِّ حَوَاطِبُ**[2]

فهذه الصورة تمثل اتجاهاً فنياً في الوصف مستمداً من الاتجاه الطبيعي والاجتماعي وكأن الشاعر أحس بوطأة العذاب الذي تلقاه إماء الحي[3].

ويقوي هذا المفهوم أن النّعام تشبهها الأرملة التي قامت على أطفالها، كقول الأعشى[4]:

**وَأَرْمَلَةٍ تَسْعَى بِشُعْثٍ كأنَّها وَإيّاهُمُ رَبْدَاءُ حَثَّتْ رِئَالَهَا**

فمشهد النّعام يذكر بالأصل النفسي الباعث له، وبوساطته يرتبط المرء من جديد بالحياة في إطار الهدف الذي رسمه الشعراء مدحاً ورثاءً وهجاءً.. ولم يكن المذهب الفني في هذا الاتجاه واحداً ولا سيما فيما قيل في صفة السرعة. فالشعراء يجعلون النّعام ذا حنين وشوق، وهي تقفل مسرعة إلى أُدْحِيِّها مهما تفصلها المسافات عنه، وتهتدي إليه لا تنساه أبداً. ومن هنا تكتسب صفة السرعة قيمة مطلقة حين يوصف بها الفرس والناقة[5]، ولعل هذا يجعلنا ألا نتّهم النّعام بسوء التدبير، كما أن صورتها لا تغيب عن صورة المرأة خاصة[6]. ولكن سوء الطالع بقي ملازماً إياها، فصفة السرعة إذا كانت من خوف فقد تجعل النَّعام يشرد في غير اتجاه، ولهذا قيل في المَثَل: أَشْرَد من نَعامة[7]. وصارت هذه الصورة تحمل مفهوماً مجازياً في صفات البشر[8]، فعَامر بن الطفيل يصور هلع أعدائه كناية عن جُبْنهم ساخراً منهم بأنهم

---

١ - المفضليات ٢٠٤.

٢ - الرُّبْد: جمع أَرْبد ورَبْداء، والرُّبْدَة سواد في بياض. وتُزَجَّى: تُساق.

٣ - انظر المفضليات ٢٤٤ ق٥٦ والحيوان في الشعر الجاهلي ٨٧.

٤ - ديوان الأعشى ٣٤٣ والبيت مذكور في الديوان ٣٧٩.

٥ - انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ٧٨ والأعشى ٢٣١ وراجع ما تقدم ١٠٣ ومابعدها و١٩٩-٢٠٠.

٦ - راجع ما تقدم ١٠٣ وما بعدها واللسان (نعم).

٧ - مجمع الأمثال ٣٨٨/١ وانظر جمهرة الأمثال ٥٦٣/١.

٨ - انظر مثلاً: المفضليات ١٦٦ ق٣٢ و٣٨٨ ق١١٨ وديوان الهذليين ٣١/٢ وديوان عنترة ٣٤٠ وقصائد جاهلية نادرة ١٠٤.

كالنّعام النافر، قائلاً[1]:

**قَتَلْنـا كَبْـشَهُمْ فَنَجَـوا شِـلالاً كمَـا نَفَّـرْتَ بـالطَّرْدِ النَّعامَـا**

وصورة النعام الشارد ضربت مثلاً للجِمال التي تسرع خارجة من مضارب القوم كقول عبيد بن الأبرص[2]:

**والعِـيسُ مُـدبِرَةٌ تَهْـوِي بِأرْكُبِهـا، كـأنَّهُنَّ نَعَـامٌ نُفَّـرٌ مُعُـطُ**[3]

ولكن التشبيه قد يُقلب، فتشبه الظِّلمان النوق الجُرْب لأنها سود من القطران وهي في حالة مخاض، وكأنه أراد صفة النشاط وهي بعيدة عن الإنس لا ترى أحداً يروعها، كقول طرفة بن العبد[4]:

**وَبِـلادٍ زَعِـلٍ ظِلْمانُهَـا كَالْمِخَاضِ الجُرْبِ في اليَوْمِ الخَدِرْ**

ويقنص مشهد النَّعام صوراً من الطبيعة الجامدة، كزق الخَمر[5]، والسحاب الذي[6] ركب بعضه بعضاً لا يبرح السماء لا يشبهه إلا قطعان النّعام، كما يتناول المشهد بيض النعام المركوم في الأدحي بعدد من الصور الطريفة.

ومن هنا اكتسب عرض بيض النّعام في المشهد جوانب فكرية متعددة فضُرب مثلاً للصحة والرعاية عند النساء[7] والإبل[8]، كما اتُّخذ مداراً للتشبيه في كثير من صور الحرب. فبيضة النّعام المحروسة التي لا يفارقها النّعام حتى لا تفسد لا تشبهها إلا الفتاة الشابة، كقول عمرو بن شأس[9]:

---

١ - ديوان عامر بن الطفيل ١١٠.

٢ - ديوان عبيد بن الأبرص ٨٤ و(صادر) ٩٢.

٣ - تهوي: تسرع. والمُعُط: التي نتف ريشها.

٤ - ديوان طرفة بن العبد ٦٠.

٥ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٠٧.

٦ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣٢٥ وسلامة بن جندل ١٣٦.

٧ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٣ و١٦ والأعشى ١٧٥ والمفضليات ١١٥ق٢١ و٢١٩ق٤٤ وشعر زهير ٢٠٢.

٨ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٣٩ وهو أصمعية ٦٥ ص١٨٨.

٩ - شعر عمرو بن شأس ٩٨.

وما بَيْضَةٌ باتَ الظَّلِيمُ يحفُّهَا إلى جُؤْجُؤٍ جَافٍ بمَيْثَاءَ مِحْلاَلْ[1]
بأحسَنَ مِنْهَا يَوْمَ بَطْنِ قُراقِرٍ تَخُوضُ بهِ بَطْنِ القَطَاةِ وقَدْ سَالْ[2]

فالقرينة الجامعة بين المرأة والبيض تتعلق بالصحة والعافية، وقد استطاع أن يعبر عن ذلك بصيغة التفضيل،وفق الاستدارة الشعرية، ليجعل المرأة أكثر حيوية ونقاءً من تلك البيضة المحروسة[3]. ومن هنا ينشأ التفاعل بين الشاعر وبين الواقع في الوقت الذي ينشأ بينه وبين عناصر التخييل ليزيد الصورة الفنية إشراقاً وبهجة. ولعل ربط النساء بالبيض معروف لدى امرئ القيس في حديثه الغزلي الشهير في معلقته،وهي الطريقة التي اتبعها الأعشى حين انتقل مباشرة من النسيب والغزل إلى ذكر الصحراء المقفرة جاعلاً بيض النّعام جسراً إلى ذلك، فيقول[4]:

وَقَامَتْ تُرِيني بَعْدَ ما نَامَ صُحْبَتي بَيَاضَ ثَنَايَاهَا وَأَسْوَدَ حَالِكَا
وَيَهْمَاءَ قَفْرٍ تَحْرجُ العَيْنُ وَسْطَهَا وَتَلْقَى بها بَيْضَ النَّعامِ تَرَائِكَا[5]

فالأعشى قطع حبال صاحبته ذات الثغر البراق والشعر الأسود الفاحم، وودع عهدها ليخترق الصحراء العمياء التي لا يهتدي بها مسافر حتى النّعام ذهل عن احتضان بيضه، فتركه عارياً مثل ما فعل الأعشى بصاحبته "تَيًّا".

وبيض النّعام يذكرنا بالرؤوس التي حملتها ذات يوم الناقة التي تُسمَّى الدُّهَيْم، وقد ظن الزَّبَّان أن المِخلاة تحوي بيض النّعام، ولما أخرج ما بها فإذا هي رؤوس أولاده فقال: آخر البَزِّ على القَلوص، وضُرب المَثَل بحِمْل الدُّهَيْم، فقيل أَثْقل

---

1 - المَيْثاء: الأرض السهلة اللينة. والمِحْلال: المختارة للنزول.

2 - قُراقِر: علم مرتجل لاسم موضع، وهو واد لكلب بالسماوة من ناحية العراق، وقيل هو ماء لكلب، انظر معجم البلدان (قراقر).

3 - انظر المسبار في النقد الأدبي ١٠٤- ١٠٥

4 - ديوان الأعشى ١٢٥.

5 - اليَهْماء: الصحراء العمياء المطموسة المسالك. والحرج في العين: الحَيْرة، والترائك: جمع تَرِيكة، وهي المتروكة.

من حِمْل الدُّهَيم[1].

وثبت ذكر البيض في معرض تشبيه رؤوس الفرسان وعليها الخُوَذ، كقول النابغة الذبياني[2]:

فَصَبَّحَهُمْ بِهَا صَهْبَاءَ صِرفاً ... كَأَنَّ رُؤوسَهُمْ بَيْضُ النَّعَامِ[3]

أتت الكتيبة صباحاً وعلى رؤوس فرسانها ما يشبه بيض النّعام، وثبتوا في ساحة المعركة كأن النّعام باض عليها[4] كما يقول سلامة بن جندل[5]:

كأَنَّ النَّعَامَ باضَ فَوْقَ رؤوسِهمْ ... بِنَهْيِ القِذَافِ أو بِنَهْيِ مُخفِّقِ[6]

فالرابطة الدلالية تستند إلى معطيات الواقع، في حين تستند الرابطة الظاهرية إلى طبيعة الشكل، ما يؤكد أن التماسك بين الشكل والدلالة في مشهد النعام يحقق إثارة مكثفة في النفس، من دون أن يحدث أي فجوة معنوية في أنساق الوحدة الفكرية التي تنتظم داخل النص الشعري. فإذا كانت المرأة،أو رؤوس الفرسان المزينة بالقوانس البيض هي جوهر الصورة وهدفها فإن الشاعر استطاع أن يوفق بين هذا الجوهر وبين المشبه به وفق نزعة التخيل المنطقي. ولعل هذا كله لا يخرج عن مفهوم النظرية السياقية التي تبنيناها للوصول إلى الدلالة التي يرمي إليها اللفظ والصورة، دون أن نفصل ذلك عن نظرية الحقول الدلالية.

وعلى غنى مشهد النّعام بالمعطيات النفسية والفكرية من خلال تعدد الصور فإنه لم يكن ليعوض من المشاهد الأخرى لعتاق الطير وسباعها.

---

١ - انظر مجمع الأمثال ٣٧٨/١ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٤٩/١- ٢٥٣ وجمهرة الأمثال ١٤٣/١ و٢٩٣.

٢ - ديوان النابغة الذبياني ١٣٥ وت.د (شكري فيصل) ١٦٤.

٣ - الصَّهْباء: الخمر. والصَّرْف: الخالصة، شبه ما هم فيه من القتال وما يلقون من شدة الحَيْرة بقوم سكروا. وبيض النّعام: الخُوَذ التي على الرؤوس.

٤ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٢٧ وقصائد جاهلية نادرة ١١١.

٥ - ديوان سلامة بن جندل ١٦٧.

٦ - النَّهي: (بكسر النون وفتحها) الموضع الذي له حاجز فلا يفيض الماء منه، وقيل: هو الغَدِير. والقذاف: موضع بديار بني سعد بن زيد بن مناة. ومُخَفِّق: رمل في أسفل الدَّهْنَاء من ديار بني سعد، معجم البلدان (قذاف) و(مخفق).

## ٣- عتاق الطير وسباعها

مشاهد الطير القوية والضعيفة تحمل كثيراً من الصفات التي أسقطها الشعراء على البشر مثلما أسقطوا بعضها على صفات خيلهم. وقد غلب باب الفخر والمدح على مشاهد سباع الطير بينما كان الهجاء من نَصيب بغاث الطير مهما تحمل من صفات حميدة.

ويثبت الشعر الجاهلي أن مشاهد عتاق الطير وبغاثها ولئامها يتداخل بعضها في بعض حتى كادت لا تنفصل، ولا أدل على هذا من قول العباس بن مرداس[١]:

**بُغَاثُ الطَّيْرِ أَكْثَرُهَا فِراخاً ... وأُمُّ الصَّقْرِ مِقْلاتٌ نَزُورُ[٢]**

**ضِعَافُ الطَّيْرِ أَطوَلُهَا جُسُوماً ... ولمْ تَطُلِ البُزَاةِ ولاَ الصُّقُورُ[٣]**

ولكن ذلك لا يمنع أن نرى صورة العتاق والسباع منفصلة عن غيرها، وتكاد تقتصر مشاهدها على العقاب والصقر، والصقر يطلق على الجوارح كلها إلا العقاب[٤]، وهو يقع على البازي والشاهين، وهذا أصغر حجماً من البازي، والبازي دون الصقر في الحجم، بينما النسر أكبر الجميع حجماً بما فيها العقاب.

ويتقدم مشهد الصَّقر ليخبر عن صفات الفرسان[٥] وخيلهم[٦] المنقضة، فهو مَثَل للقوة والسرعة، ولا سيما أن أساس قدرته يكمن في مخالبه[٧] وجناحيه، والصقر

---

١ - ديوان العباس بن مرداس ٥٩ وهو في شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ١١٥٤/٣ وحياة الحيوان الكبرى ١٣٨/١ وكتاب العصا ١٨٥/١ ونُسب إلى غير ما شاعر، انظر الحيوان ٦٠/٧- ٦١ و٧٩ وجمهرة أنساب العرب (لابن حزم) ٢٨٢.

٢ - بُغاث الطير: صغارها. والمِقْلات: التي لا يكثر لها ولد، ومن النساء التي لا يعيش لها ولد.

٣ - البُزاة: جمع (بازٍ) وهو ضرب من الصقور يصيد بطَبْعه.

٤ - انظر المصايد والمطارد ٨ و١٤٨ ونهاية الأرب ٢٠٤/١٠ وشرح ديوان لبيد ١٩٥ وحياة الحيوان الكبرى ١٠٨/١.

٥ - انظر مثلاً: ديوان الخنساء ١٤٢ (صادر) والمفضليات ٢٣٩ و٤٩٠ والأصمعيات ٦٠ ق١٤.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٢٠ وعامر بن الطفيل ٩٣ والأعشى ٥٧ و٧٧ وشعر زهير بن أبي سُلمى ٢٥١ وسمط اللآلي ٧٩١/٢ وراجع ما تقدم ١٩٨ وما بعدها.

٧ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٩٩.

والصقر يحمي مجالاً واسعاً لا يرومه أحد[1]. ومن هنا فقد شُبِّه الأعداء بطريدته سواء كانت من الظباء أم غيرها، كقول الحارث بن حِلِّزَة يفتخر بأنه ركب فرساً طويلاً ذَعر به ثُلّة من الظباء[2] الحسان، فتفرقن كما لو انفرطت لآلئ عقد، ثم يشبه فرسه بصقر يطارد حماماً لاذ بشجر قريب، فيقول[3]:

**فَكأَنَّهُنَّ لآلِئٌ وكأَنَّهُ صَقْرٌ يَلُوذُ حَمَامُهُ بالعَوْسَجِ[4]**

**صَقْرٌ يَصِيدُ بِظُفْرِهِ وجَناحِهِ فإذا أصَابَ حَمَامةً لَمْ تَدْرُجِ**

فمشهد الصيد يمثل رمزية الافتخار بقتل الآخر، وكأن هذا الافتخار لا يتجسد فعلاً خارقاً إلا إذا اقترن بالموت، وهذا ما كان قد ظهر من قبل في مشهد عصائب الطير التي ترافق الجيوش، أو في مشهد الخيل والحرب. فإذا كانت الطير في هذين المشهدين تستشعر الطعام بجثث قتلى البشر؛ على حين تفرح الضباع بكل قتيل يسقط[5] فإن الصقر في مشهد الحارث بن حِلِّزة الذي سبق ذكره يرمز إلى الفرس الذي يجسد بطولة الفارس على حين ترمز الحمام إلى الضِّعاف من الخصوم والأعداء...ولعل مشهد الصقر يتميز بشدة الانقضاض على الطريدة،ومتابعتها حتى لا تفر منه، ما يعني أن قرينة المشابهة وفق النظرية السياقية تقدّم معطيات كبرى في تكثيف الدلالة التي يرمز إليها الصقر وضعاف الطير.... ولهذا رأينا الحارث

ينتقل مباشرة إلى الافتخار بكتائب قومه الذين يقطعون رؤوس الأعداء. وطالما اشتُهر رَبِيْعة بن مُكَدَّم بالشجاعة والقوة، وشاع أمره بين الجاهليين بأنه حامي الظَّعينة، فما كان من دريد بن الصمة إلا تشبيهه بالأجدل الذي أخاف بغاثاً فهَرَبْنَ منه[6]:

---

١ - **انظر مثلاً: ديوان الخنساء ١٤٢.**

٢ - **انظر المفضليات ٢٥٦ ب٤.**

٣ - **المفضليات ٢٥٦ ق٦٢ وشرح المفضليات ٩٢٦/٢.**

٤ - **العَوْسج: الشجر. وعن الأصمعي أنه خَصَّ العوسج للقافية (المفضليات).**

٥ - **انظر ما يأتي ٣١٨ ( مشهد الضباع )**

٦ - **ديوان دريد بن الصمة ٩٥ والأمالي للقالي ٢٧١/٢.**

مَــا إِنْ رَأَيْــتُ وَلاَ سَــمِعْتُ بِمِثْلِــهِ حــامِي الظَّعِينَــةِ فَارِســاً لَــمْ يُقْتَــلِ
وَتَـرى الفَـوارِسَ مِـنْ مَخَافَـةِ رُمْحِـهِ مِثْـلَ البُغَـاثِ خَـشِيْنَ وَقْـعَ الأَجْـدَلِ

ومـشهد الـصقر عنـد عـنترة مُـسَخَّر لإبـراز فروسـيته فهـو يـنقضُّ بفرسـه علـى الأبطال كالأجْدَل[1]:

فَعَلَيْــهِ أَقْــتَحِمُ الهيــاجَ تَقَحُّمــاً فيهــا وأَنْقَـضُّ انْقِـضاضَ الأَجْـدَلِ

وصـفة الـصقر تلـك صـفة في أصـل طبعـه[2] فهـو يـصيد دون تعلـيم، ولكــن الجاهليين لقنوه فنوناً من التدريب[3] كقول لبيد بن ربيعة[4]:

لَقَنْــتُ لنــا بَــوازِيَ صــائِداتٍ وطَيْــرُكَ في مَكامِنِهَــا لَبُــودُ[5]

ومن هنا ندرك أن العرب فرقوا بين أنواع الصقور فالشاهين يقتل نفسه إذا جاع ولم يجد ما يصيده أو يأكله لأنه لا يميل إلى الجيف[6]، على حين أن العقاب تفعل هذا لتحافظ على حياتها وإن كانت من العتاق.

والعقاب طير لاحم[7] يـأتي بعد النَّسر في الحجم ويصيد بنفسه حيوان الوحش والطير، فالعقاب تقدر على الذئب والغزال وتمرّغ أنفهما بالتراب دون أن تراوغ في طلبهما[8].

---

١ - ديوان عنترة بن شداد ٢٦٢. وانظر ديوان عامر بن الطفيل ٩٣.

٢ - انظر المصايد والمطارد ٥٤ والحيوان ١٨٢/٣ و٤٧/٤ و٢٢٩ والمخصص ١٥٠/٨ ونهاية الأرب ١٩١/١٠ و١٩٣- ١٩٤ وحياة الحيوان الكبرى ١٠٩/١- ١١٠ و٥/٢.

٣ - قيل: إن أول من ضَرَّى الصقور الحارث بن معاوية بن ثور، انظر المصايد والمطارد ٨٤- ٨٥ والحيوان ٤٧٨/٦ ونهاية الأرب ١٩٨/١٠ وتفسير النسفي ٢٧١/١.

٤ - المصايد والمطارد ٤٩ ولم يروه الديوان.

٥ - لَبُود: مختبئة ولاصقة بالأرض.

٦ - انظر نهاية الأرب ١٠٢/١٠.

٧ - راجع ما تقدم ١٩٩ وما بعدها.

٨ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٩٢ والحيوان ٣٣٩/٦ و٣٤١ و٣٤٣ و٤٠٧ وراجع ما تقدم ٢٠٢ وما بعدها.

وتعددت أسماء العقاب ومنها "فَتْخَاء وصَقْعَاء ولِقْوَة"[1]، وغير ذلك[2].

وعرضت مشاهد العقاب لصفة الانقضاض والسرعة وانتهت إلى إطار مجازي حين استعملت في صور شعرية مختلفة في الأشخاص[3]، وإن كان استعمالها الأشهر في تشبيه الخيل[4]. وقد اتخذت سبيلها إلى الحديث عن صفات القوة والقدرة والمناورة في معارك الصيد[5] فاقتطفت من فكرة التنازع على البقاء صفة من الصفات[6] فالمشهد الذي يركز على صفة انقضاض العقاب على الطريدة فإنما يرمز إلى حالة من الاستعلاء والخيلاء التي يتصف بها المفتخر حين يركز على صفة الارتفاع في الجو، وهو ارتفاع لايمكن أن يرتقي إليه طير آخر... ومن هنا يمكن أن يبرز مشهد العقاب صورة النقيض في معرض الهجاء حين يقذف به الشاعر بعيداً، حتى قيل: حلقت به في الجو عقاب[7]، كقول امرئ القيس[8]:

**كَأَنَّ دِثَاراً حَلَّقَتْ بلَبُونِهِ عُقَابُ تَنُوفى لا عُقَابُ القَواعِلِ[9]**

وحين اكتملت للعقاب هذه الصفات كلها بما فيها العقاب التي عرض لها عبيد بن الأبرص في قصيدة المشهورة التي سبق ذكرها فإن بعض العرب جعل راياته على هيئتها وعقدها فوق جيوشه[10].

---

١ - البيزرة ١١١ وانظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٣٦ و٤٧ و١٤٨ والمفضليات ٣٧ ق٥ وقصائد جاهلية نادرة ١١٠.

٢ - انظر مثلاً: المفضليات ٣٩ ق٦ و١٤٢ ق٢٦.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٧٥ والمفضليات ١٦٥ ق٣٢.

٤ - راجع ما تقدم ١٩٩ وما بعدها.

٥ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٧٥ و١٨٩ والمفضليات ٤٠ ق٦.

٦ - راجع ما تقدم ١٩٩ و ما بعدها.

٧ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠٧.

٨ - ديوان امرئ القيس ٩٤.

٩ - دِثار: اسم راعي الإبل. واللَّبُون: ذات لَبَن. وتنوفَى: جبل مُشْرِف من جبال طيئ. والقَوَاعل: جبال صِغار غير طوال. وحلَّقت بلبُونه: أي ذهبت بإبله.

١٠ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٢١ وبشر بن أبي خازم ١٨٣ وعبيد بن الأبرص ٦ وعامر بن الطفيل ٢٣، وكانت راية الرسول (ص) على هيئة العقاب، انظر الأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٧٨.

وبهذا كله تقود هذه المشاهد إلى الحديث عنها، فدريد بن الصمة ينعت رجلاً ببيضة فاسدة حواها شر الطير وبغاثه بعد أن مات فرخها عنها، وهو ليس من العتاق كالعقاب، فيقول[1]:

وَهَلْ أَنْتَ إلاَّ بَيْضَةٌ ماتَ فَرْخُهَا ثَوَتْ فِي سُلوخِ الطَّيْرِ فِي بَلَدٍ قَفْرِ[2]

حَوَاها بُغاثٌ شَرُّ طَيْرٍ عَلِمتُهَا وَسُلاَّءُ لَيْسَتْ مِنْ عُقَابٍ وَلا نَسْرِ[3]

كما وقفت المشاهد عند صفة العقاب في الحرب وكأن الأعداء شالت بهم العقاب كناية عن هزيمتهم وكثرة قتلاهم، وافتخاراً بما قام به المنتصر[4].

وتشير المشاهد إلى أن العقاب مالت إلى الجثث مع النَّسْر وسباع الوحش، وتذكر هذا المعنى وفق منحى نفسي متميز تبعاً للغرض الذي تعالجه القصيدة. فامرؤ القيس يفتخر بأنه ركب خيلاً كثيرة، بعضها قد صار طعاماً للعقبان والنسور، فيقول[5]:

وحتى تَرَى الجَوْنَ الَّذي كانَ بَادِناً عَلَيْه عَوَافٍ مِنْ نُسُورٍ وعِقْبانِ[6]

ويُسَخِّر بشر بن أبي خازم هذه الصورة في إنقاذ أوس بن حارثة له.[7]

ومن هذه المشاهد نجد أن الشعراء ألحقوا النسر بعتاق الطير وهو ليس كذلك. وإن كان أكبرها حجماً وأطولها عمراً، حتى صار رمزاً لطول العمر فقيل: أعمر من نَسْر[8]، واشتهر لُبَد في هذا[9].

---

١ - ديوان دريد بن الصمة ٧١.

٢ - سُلوخ: جمع سَلْخ، وهو ما يَسْلَخه الطير من ريشه ليضعه في عشه، انظر الحيوان ٤/٢٢٤.

٣ - بُغاث الطير: ضعافها. والسُّلاَّء: ضَرْب من الطير أغبر طويل الرجلين.

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٠١ وبشر بن أبي خازم ١٠٧.

٥ - ديوان امرئ القيس ٩٣ وانظر مثلاً: آخر: قصائد جاهلية نادرة ١٠٣.

٦ - الجَوْن: الفرس الأسود، ويكون الأبيض أيضاً. والبادن: السمين. والعوافي: سباع الطير والوحش.

٧ - انظر ديوان بشر بن أبي خازم ١٠٧.

٨ - مجمع الأمثال ٢/٥٠ وجمهرة الأمثال ٢/٧٥.

٩ - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٧٤ وتحقيق (إبراهيم الجزيني) ١٢٨ والوحشيات ١٤٣، وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٥٠ ـ ٢٥١.

فالنَّسر – وإن حمل صفات القوة حتى صار رمزاً لها منذ القديم – من الطيور الدنيئة كالغراب، والرَّخَمة وكلها تشارك الضباع والذئاب والثعالب في أكل الجيف. وطالما ذكر الشعراء هذه الصورة مفتخرين بأن قومهم تركوا جثث أعدائهم لتلك الحيوانات[1]، كقول دريد بن الصمة[2]:

**تَـرَى كُـلَّ مُـسْوَّدِ العـذَارَينِ فَـارِسٍ يُطيـفُ بِـهِ نَـسْرٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْـأَلُ[3]**

وقد تكون التجارب أكسبته خبرة وهو الذي رافق الجيوش مراراً، وكأنه أدرك نتائج الصراع ولا بد من المغنم[4]، فلا غرو بعد هذا أن يلقب بالقَشْعم[5]. وحين تألم بعض الجاهليين لذويهم الذين تنتزع الطير عيونهم[6] فإن بعضهم الآخر افتخر أن يكون طعاماً لها، ولحمه لحم كريم كقول تأبط شراً[7]:

**وإنْ تَقَـعِ النُّـسُورُ عَلـيَّ يَوْمـاً فَلَحْـمُ المُعْتَفَـى لَحْـمٌ كَـرِيمُ**

ولعل هذه المشاهد تؤكد أن الجاهليين اعتقدوا بأن القتيل لا يدفن، وإنما قبره بطون الجوارح، ومما يقوي هذا الرأي مشاهد أخرى[8] كقول دريد بن الصمة[9]:

**وَعَبْـدُ يَغُـوثَ تَحْجِـلُ الطَّيْـرُ حَوْلَـهُ وَعَـزَّ المُصَابُ جَثْو قَبْـرٍ علـى قَبْـرِ**

---

١ – انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٩٣ و٢٣٢ وأوس بن حجر ٣٠ وعامر بن الطفيل ١٦ وعنترة بن شداد ٢٢٢ والنابغة الذبياني ٤٢– ٤٣ وقصائد جاهلية نادرة ١٦٥ وديوان عدي بن زيد ٧٢ ق١١.

٢ – ديوان دريد بن الصمة ١٠٣.

٣ – العِذَران: العارضان من الخدّ. والعَرْفَاء: الضَّبُع، لكثرة شعر رقبتها. والجيأل: الضَّبع.

٤ – انظر نضرة الإغريض ٧٧.

٥ – انظر مثلاً: الأصمعيات ١٥٥ ق٥٣، والقَشْعم: المُسِنّ من النُّسور الذي طال عمره وازدادت تجربته (اللسان).

٦ – انظر مثلاً: ديوان امرئ القسس ٢٠٠.

٧ – ديوان تأبط شراً ٢٠٤.

٨ – انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢٣٣ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٤٤ و٣٥٣.

٩ – ديوان دريد بن الصمة ٦٣.

وتتعاظم النزعة الأنثوية في بعض المشاهد التي تدل على هذه المسألة. فقد تراءى لجَنوب حين رثت أخاها عمراً ذا الكَلَب أن النّسور تمشي إليه وتلهو بلحمه كما تمشي العذارى ذوات الجلابيب، فتقول[1]:

تَمشِي النُّسُورُ إليهِ وهْيَ لاهِيةٌ        مَشْيَ العَذَارَى عَليهِنَّ الجَلابيبُ

ونسور جَنُوب لا يَفْرقْنَ من شيء على حين أن طيور عنترة تحجل في مشيها إلى القتيل كالنساء اللواتي يَزْفُفْن عروساً إلى زوجها وهن يرقصن ولكنها تمتنع عن الاقتراب منه لأن فيه حياة رِجْلٍ ويَد[2]. بينما يتحدث بشر بن أبي خازم عن طيور أقامت حول القتيل لا تدنو منه كالنّساء العوارك التي تتحَّت عن صنم إسَاف بمكة[3].

وإذا كان ذلك النهج أبرز معالم مشاهد النُّسور فإننا لا نَعْدم صوراً لها استُمدت من واقع الحياة الحربية عند العرب تبرز صفة من الصفات في معرض تشبيه ما. فالفرسان يصيحون صياح النّسور[4]، ومناقيرها الحادة لا يشبهها إلا أسنة الرماح المدماة كقول يزيد بن سنان[5]:

تَركْتُ الرُّمْحَ يَبْرُقُ في صَلاهُ        كأَنَّ سِنَانَهُ خُرْطُومُ نَسْرِ

ولم تكن النسور متفردة في أكل الجيف وجثث القتلى، فلئام الطير وضعافها معروفة فيه. ولعل طبيعة المنهج تقضي علينا إشارة أخيرة إلى النسور بوصفها ارتبطت بفكرة الخلود ولاسيما نسور لقمان وآخرها (لبد)[6]، كما ارتبطت بالآلهة، حتى غدت صورة أحد الآلهة ممثلة بالنسر[7]، وكأنها تشي بصفة القوة والخلود في وقت واحد.

---

١ - ديوان الهذليين ١٢٥/٣.

٢ - انظر ديوان عنترة ٢٩٦.

٣ - انظر ديوان بشر بن أبي خازم ٢٣٣.

٤ - انظر شعر خداش بن زهير ١٨ و٣١ وديوان الهذليين ١ / ٢٠٥

٥ - المفضليات ٧١.

٦ - انظر لسان العرب ( لبد ) والحيوان ٦ / ٣٢٥ والحيوان في الشعر الجاهلي ٢٥٠ ـ٢٥١.

٧ - سورة نوح — ٧١ / ٢٣ .

## ٤ - لئام الطير

هـذه الطيـور أشـهر مـن النسـر بأكـل الجيـف لأن حياتهـا تقـوم عليهـا ـ غالبـاً ـ، وأشهر لئام الطير هي الغراب والبوم وأخسّها في هذا الباب الرَّخَمة.

فالرخمة أَخَسّ[١] اللئام لأنها في حجم النَّسْر وأعظم، ولكن الغُراب يقوى عليها. وهي من الطير الذي يقارب النَّسر خِلْقة، ولونها مُبَقَّع بالأسود والأبيض، والرَخمة مفرد وجمعها الرَّخَم، ويقال لها: الأَنُوق[٢].

ولعل أبرز المناهج الفكرية التي عرض لها الشعراء في مشهد الرخمة ما اعتمدت على صفة الغَدْر والجبن والمُوْق والقذارة والمشاركة في أكل الجثث، وإن لم تتعدم ضروب فنية أخرى. فلما كانت الرخمة جبانة الفؤاد جعلت بيضها في أماكن الوَعل، ولهذا ضُرب المثل ببيض الأَنُوق[٣] في صور الشعراء، كقول المرقش الأكبر[٤]:

مِـــنْ دُوْنِـــهِ بَـــيْضُ الأَنُـــوقِ وفَـــوْ ... قَـــهُ طَوِيـــلُ المَنْكِبَـــيْنِ أَشَـــمُّ[٥]

أما اشتهار الرَّخَم بالقَذَر فلا يختلف عليه اثنان، ومنه قول العرب: رَخِمَ السِّقَّاء، إذا أنْتَن[٦]، والأعشى يفضل صورة الرخم لشهرتها بذلك حين يهجو رجلاً فيقول[٧]:

يـــا رَخَمـــاً قـــاظَ عَلـــى يَنْخُـــوبِ ... يُعْجِـلُ كَـفَّ الخَـارِئِ المُطِيْـبِ[٨]

---

١ - انظر الحيوان ٣/٥١٩- ٥٢١.

٢ - اللسان (رخم) ومعجم مقاييس اللغة ٢/٥٠١.

٣ - الحيوان ٣/٥٢١ ومجمع الأمثال ١/١١٥ وثمار القلوب ٤٩٤ وجمهرة الأمثال ١/٢٣٨.

٤ - المفضليات ٢٣٨.

٥ - الأَنُوق: عنى به الرَّخمة، لأنها تختار أبعد الأماكن لبيضها. والأَشَمُّ: المُشْرِف. وطويل المنكبين: يريد جبلاً.

٦ - انظر اللسان (رخم).

٧ - ديوان الأعشى ٣٠١.

٨ - قاظ: من القيظ، وهو شدة الحر. واليَنْخُوب: الجبان، والينخوبة: الاست. والتطيب: الاستنجاء، أي إن الرخم يبادر إلى العُذْرة قبل أن يتطيب الرجل.

وإذا اتفق لها ذلك كله فلا غرابة أن تشارك عوافي الوحش والطير في أكل الجيف، وأن يستمد الشعراء[1] من هذه الصورة معاني مختلفة، كقول علباء بن أرقم[2]:

**ورُحْنَا على العِبْءِ المُعَلَّقِ شِلْوُهُ      وأَكْرُعُهُ والرَّأسُ للذِّئْبِ والرَّخَمْ**

وينبغي أن نلتفت أخيراً إلى طبيعة مشهد الرخمة وغيرها فهي طبيعة تؤكد وظائفها ودلالتها بأساليب أقرب إلى المباشرة أياً كانت طبيعة الصورة البصرية والحركية، وأياً كانت الحقول الدلالية التي ترسخها في عالم القصيدة تجريدية أم حسية...

ذلك أشهر ما عرض له مشهد الرخمة التي لم تطاول الغُراب لؤماً وشراً. والغُراب طائر أسود أكبر حجماً من الحمام، ويُجمع غالباً على غِرْبان وأغْرِبَة[3]. ومن أسمائه الغُداف، وحاتِمٌ لأنه يحتم بالفِراق، والأعْوَر تطيراً منه، وابن دَأْيَة "لأنه ينقِّب عن الدَّبر حتى يبلغ دَأَيات العُنق"[4].

فالغراب لم يلحق العتاق وإن شارك سباعها في أكل جثث القتلى، وبقي على رأس طبقة لئام الطير، وقد لزمه لقب غراب البين لأنه ينذر بالفراق بين الناس حتى صار رمزاً للشؤم[5] ولا سيما صوته.

وأرسى مشهد الغراب ذلك، كما جعل جملة من التقاليد الفنية الأخرى، فتناول مرافقَته للإبل التي سميت به[6]، وقُوَّتَه التي في منقاره لا براثنه[7]، ولونَه الأسود، وصفاءَ عينه. ومشهد الغراب قد ينتصف لهذا الطائر فيمنحه بعض صفات

---

**١ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ١٠٦ وشعر زهير ١٠٦ وعمرو بن معد يكرب ١٣٤ وقصائد جاهلية نادرة ١٣٤.**

**٢ - الأصمعيات ١٦٠ ق٥٥.**

**٣ - اللسان والتاج والقاموس المحيط (غرب).**

**٤ - انظر الحيوان ٤٣٩/٣ وانظر فيه ٣٤٦- ٣٤٩ و٤١٥- ٤٢٨ ودأيات العنق: خرزاته (اللسان).**

**٥ - راجع الحيوان في الشعر الجاهلي ١٥٥ ـ ١٦٤ ففيه تفصيل حول ذلك.**

**٦ - انظر الحيوان ٤١٨/٣- ٤٢٠.**

**٧ - انظر الحيوان ٣١٣/٢ و٤٥٤/٣.**

المدح وإن لم يعرف ذلك عند العرب ـ عامة ـ فعبيد بن الأبرص يفتخر بأنه ترك حُجُراً الكندي للغربان تنقر عينيه[1]:

**أَتُوعِدُ أُسْرَتي وتَرَكْتَ حُجْراً ... يُرِيغُ سَوادَ عَيْنَيْهِ الغُرابُ**

فحدة منقار الغراب أشهر من أن تنكر، ويستمد أبو دواد منه صورة لَمَنْسِم ناقته وهي تنفي به الحصى فيقول[2]:

**تَنْفِي الحَصَى صُعُداً شَرْقيَّ مَنْسِمها ... نَفْيَ الغُرابِ بأَعْلَى أنْفِها الغَرِدَا[3]**

أما لونه فهو مَثَلٌ للشباب[4]، أوللشبات على صفة[5] ما كالغباء والتعلق بالأحبة. ومن هنا امتدح السواد في الخيل[6] والإبل، ولم يمتدح في البشر إلا للشَّعْر، ولهذا ضرب شيب الغراب لما لا يكون أبداً كقول ساعدة بن جؤية[7]:

**شابَ الغُرَابُ ولا فُؤَادُكَ تَارِكٌ ... ذِكْرَ الغَضُوبِ ولا عِتابُكَ يُعْتَبُ**

وامتُدح صفاء عين الغراب، فقيل: أَصْفَى من عين الغراب[8]، ويقول أبو الطَّمَحَان: إنه يرد غدير ماء لم يَقْرَبه مخلوق قَطُّ، فيقول[9]:

**إذا شَاءَ رَاعيْهَا اسْتَقَى مِنْ وَقِيْعَةٍ ... كعَيْنِ الغُرابِ صَفْوُهَا لمْ يُكَدَّرِ[10]**

ولذلك كله فإن مشهد الغراب في القصيدة الجاهلية غني بجملة من القيم الفكرية والفنية، لأن صوره الحسية كانت منبعاً للصور المجازية.

---

١ - ديوان عبيد بن الأبرص ١ و(صادر) ٤٤.

٢ - الحيوان ٣/٤٢٥ و٤٥٤.

٣ - المنسم: خف البعير، وهو كالظفر للإنسان. والغَرَد: ضَرْب من الكَمْأة.

٤ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٠٧ والمفضليات ٢٣٦ ق٥٣.

٥ - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٠٩ والأعشى ١٣٧ وعامر بن الطفيل ٢٢ وانظر الحيوان ٣/٤٢٧.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٢٦ وعنترة ١٩٣.

٧ - ديوان الهذليين ١/١٦٨.

٨ - انظر الحيوان ٣/٤٢٣ و٤٢٩ ومجمع الأمثال ١/٤١٧ وثمار القلوب ٤٦.

٩ - قصائد جاهلية نادرة ٢٢٠، وانظر الأغاني ١٣/١٤.

١٠ - الوقيعة: حَفيرة في صخرة يتجمع فيها ماء المطر.

ولعل هذا ما جعله مصدراً لبعض الحكايات التي عرفها العرب ولا سيما تلك التي نسجت بينه وبين الديك[١]، فَصار رمزاً للغدر والخيانة وخسة الطبع. وقصة الغراب مع نوح (عليه السلام) مشهورة في هذا الاتجاه[٢].

فمشهد الغراب، والطير – غالباً ـ يعبر عن استحضار الرموز العديدة في الحياة والموت، ويعبر عن مجموعة الرؤى الفكرية والاجتماعية التي سادت بين ظهراني الجاهليين، وامتد بعض أثرها إلى عصور لاحقة، ولاسيما تلك التي تتعلق بالأمور الغامضة في الطبيعة وماوراءها كالتطير[٣] وصراع البقاء، ما جعل الجاهلي يعيش حالة مستمرة من القلق الوجودي.

أما ما يتعلق بتجسيد الفكرة، وتقريب كل ما هو بعيد غيبي إلى الذهن فإن الشاعر الجاهلي قد اعتمد مفهوم الصورة الحسية، ولاسيما البصرية الحركية ؛ وأضاف إليها في مشهد الطير السمعية (الصوت)....وهو يستند في ذلك إلى عناصر الطبيعة التي يعيش فيها، بما فيها الطير ؛ ما يعني أن الصورة الحسية الجاهلية هي نتاج العقل القريب الذي يتعامل مع الطبيعة الواقع ؛ بيد أنها كانت صورة مشهدية مثيرة معبرة عن الوعي العالي بالوسط المحيط والإفادة منه للتعبير عن المشاعر والأفكار..

اختلفت الرؤية الفكرية في مشهد الغراب عن مشهد طير غيره، ففي صفات الفراق والشؤم والإنذار بالدمار ....ومن لا يجاري الغراب إلا طائر البوم، والبُوم أو البومة طائر يقع على الذكر والأنثى[٤]، وخُص الذكر بالصَّدَى والضُّوَع والفَيَّاد[٥]، بينما خصت الهَامَة بالأنثى[٦]، وكُنية الأنثى أُمُّ الخَرَاب، وقد يقال لها: غراب الليل[٧]، لأنها لا تطير إلا فيه غالباً.

---

١ - انظر مثلاً: ديوان أمية بن أبي الصلت ٢٧٠- ٢٧١.

٢ - انظر الحيوان ٢٩٨/١ و٣١٨/٢ و٣٢١ و٥١٣١٣ وحياة الحيوان الكبرى ١٧٣/٢- ١٧٤.

٣ - انظر كتابنا ( الحيوان في الشعر الجاهلي ١٥٢ وما بعدها ) .

٤ - انظر اللسان (بوم) وحياة الحيوان الكبرى ١٦٠/١.

٥ - انظر اللسان (فيد) و(بوم) و(هوم) و(صدي).

٦ - انظر اللسان (هوم) و(صدي).

٧ - انظر حياة الحيوان ١٦٠/١ وراجع كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٢٢٣ ـ ٢٢٩ فهو يحتوي على تفصيل أكثر.

ومشهد البوم في القصيدة الجاهلية ذو مضامين تعبيرية وتصويرية مُتعددة، فالبوم من أنكد الطير وأقبحها منظراً وصوتاً، ولا يألف إلا الأماكن الخالية والخَربة والموحشة، ولا يُشاهَد غالباً إلا في الليل، لصفة الجبن ممن يفترسه ولرداءَة بصره، ولهذا يطلب رزقه فيه.

وإذا كان مشهد البوم يتناول عدداً من الصور الأخرى فإنه يلزمنا بالوقوف عند جوانب مما تقدم. فالبوم من طيور الصحراء وكأنه إحدى علاماتها، ولهذا يفتخر الشعراء بأنهم يقطعون الفيافي التي لا يُسْمَع فيها إلا نئيم البوم[1]، ويوضح ذلك علقمة الفحل قائلاً يوم ركب ناقته عبر الفلاة[2]:

**بمِثْلِها تُقْطَعُ المَوْمَاةُ عَنْ عُرُضٍ إذا تَبَغَّمَ فِي ظَلْمَائِهِ البُومُ**

وربما تتصاعد من ها المشهد وأمثاله رائحة الموت؛ وضروب الفناء والحيرة والريبة والعجز حين صار البوم رمزاً مكثفاً لكل حالات الإنكسار والخوف والقلق...والموت. ومن ثم طفق الشعراء يبرزون هذه المعاني ليؤكد وافيها قدرتهم وقدرة رواحلهم في صميم حالة من الاستعلاء الذاتية أمام قهر الزمن، ومصاعبه...

وحين كان مشهد البوم يعبر عن ذلك كانت روح الفن تمتح جماليتها من معين البيئة وعناصر الطبيعة الحية والجامدة، وصميم المشاعر الذاتية والأفكار الاجتماعية التي ملأت مخزون هذا المشهد.

ولذا فإن صفة الجبن في البوم معروفة لجوارح الطير قبل البشر، وكلها تدرك طبع البوم وتعلم أنها تختبئ في النهار، فإذا وقع عليها أحد الجوارح ضَرَبها ونَتَف ريشها، وهي تطير حوله حتى يقضي عليها، ومن هنا استمد الصيادون طرائق لهم في نصب البوم فخاخاً للجوارح[3]. وقد أدرك البوم صفة الخوف ممن هو أقوى منه، فتراه لائطاً بالأرض ساكناً، يراك ولا تراه على امتلاء نفسه بالرعب منك وهذا

---

١ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٣٨ والأعشى ١٣٩ وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٤٩ ـ ٥٠.

٢ - ديوان علقمة الفحل ١٣٥.

٣ - انظر الحيوان ٢/٥٠ و٥/٢٠٤ وحياة الحيوان الكبرى ١/١٦٠.

جزء معبر ومثير عما يجري في الطبيعة من صراع قاتل... وقد استفادت الخنساء من هذه الصفة فمثلت بها صفة الهموم التي أثقلت النفوس في قولها[1]:

مَـرَّ الحَـوَادِثِ يَنْقَـادُ الجَلِيْـدُ لهَـا ويَـسْتَقِيمُ لهَـا الهَيّابَـةُ البُـوْمُ

ولذلك كله زخر مشهد البوم بجملة من الصور[2] الفكرية والتعبيرية سواء تلك التي قيلت في شؤمه[3] ونكده أم تلك التي عرفت في ضُروب من المعتقدات عند العرب حول الهامة والصدى[4].

وأياً كان مشهد البوم ودلائله فإنه يثبت أن البوم من لئام الطير تفترس كل ما هو أضعف منها، ولهذا لا تُلحق بالضعاف والبغاث من الطير، وإنما تُلحق باللئام والجوارح.

## ٥- ضعاف الطير

مشهد ضعاف الطير أكثر تمثيلاً لصفات الفزع والخوف من المشاهد التي تقدم ذكرها، وهو يحقق اتجاهات فنية وفكرية ونفسية تلاقي ما عرض سابقاً إن لم تزد عنها. وهذا المشهد يشبه تلك المشاهد بأنه وجه من وجوه التمثيل والإيضاح إلا أنه أوفر حظاً من حيث عدد الأبيات وتفصيل صوره، وأشهر ضعَاف الطير الحُبَارى والقطا.

أم الحُبَارى فهو طائر يقع على الذكر والأنثى، والواحد فيه والجمع سواء، وقيل للذكر خَرَب، ويَحْبُور، وهذا يجمع على الحَبَابير واليحابر[5].

---

١ - ديوان الخنساء (صادر) ١٢٧.

٢ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٤٩ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١١٤.

٣ - انظر ما ورد في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٤٩ و ١٥٥ ـ ١٥٦.

٤ - الحديث مفصل في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٢٢٣ و ما بعدها.

٥ - اللسان والتاج والقاموس المحيط (خرب وحبر) والحيوان ٤٤٩/٥ وحياة الحيوان الكبرى ٢٢٥/١- ٢٢٧.

والحُبارى أكبر من الدَّجاج، طويل العنق ورمادي اللون في منقاره بعض الطول[1] وله في دبره خزانة[2]. وهو أبعد الطير نُجعة، حتى قيل: إنه يموت بذَنْب ابن آدم، لأنه يخشى على نفسه[3] منه.

ومن هنا فإن مشهد الحبارى في القصيدة الجاهلية ضم تلك المعاني في إطار فني موحٍ. فوقف عند صفة السَّلَح وهو سلاحه، وعرض لهوانه وذله في صفة الأشخاص، وغير ذلك من الصور.

فالحبارى نوع من الطير يستعين بآلة لئيمة على مقاومة من هو أقوى منه، وتتمثل هذه الآلة بالسلح، ويفزع إليه عند الحاجة[4]، فيلقي به فيُنْتَف ريشه[5]. ووظف زهير بن أبي سلمى هذه الصورة في هجاء عوف بن شمَّاس قائلاً[6]:

**مَنْ يَتَجَرَّمْ لي المَنَاطِقَ ظَالماً ... فيَجْرِ إلى شَأْوٍ بَعيدٍ ويَسْبَحِ[7]**

**يَكُنْ كالحُبَارى إنْ أُصيبَتْ فمثلُها ... أُصيبَ وإنْ تُفْلِتْ مِنَ الصَّقْر تَسْلَحِ**

**كعَوْفِ بْنِ شمَّاسٍ يُرَشِّحُ شِعْرَهُ ... إليَّ أَسِدِّي يامَنِيَّ وأَسْجِحِي[8]**

فالسلاح الذي هيأه الله للحبارى لتدافع به عن نفسها لم يجعلها كريمة وإنما زادها هواناً، فهي ترقب الصقر باستمرار[9].

---

١ - انظر حياة الحيوان الكبرى ١/٢٢٦.

٢ - انظر الحيوان ١/٢٩ و٢٤٨ و٢/٣٠٦ و٥/٣٢١ و٣٧٣ و٤٤٥ و٦/٣٧٣ و٣٧٧ و٧/٦٠ وثمار القلوب ٤٨٣- ٤٨٤ ومحاضرات الأدباء ٣/١٨٧ وانظر مثلاً: المفضليات ٣٢٩.

٣ - انظر حياة الحيوان الكبرى ١/٢٢٦ واللسان (حبر).

٤ - انظر الحيوان ١/٢٩ و٢٤٨ و٢/٣٠٦ و٥/٣٢١ و٣٧٣ و٤٤٥ و٦/٣٧٣ و٣٧٧ و٧/٦٠ وثمار القلوب ٤٨٣- ٤٨٤ ومحاضرات الأدباء ٣/١٨٧ وانظر مثلاً: المفضليات ٣٢٩.

٥ - انظر حياة الحيوان الكبرى ١/٢٢٦.

٦ - شعر زهير بن أبي سلمى ٢٢١- ٢٢٢.

٧ - يتجرم: يتجنى. والمَنَاطق: جمع منطق، وهو النُّطْق، ويريد: من يتقوَّل علي كلام السوء ظلماً يكن مثل الحبارى. والشَّأْوُ: الطَّلَق والغاية.

٨ - يرشح شعره إلي: يبعث به إلي. ويا مَنيَّ: يا مَنِيَّةَ. وأسْجِحي: ارفقي وأحسني.

٩ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٣٢.

ولا تختلف صورة الذَّكر اليَحْبُور أو الخَرَب عن ذلك حتى لو اتخذها الناس اسماً[1]، فدريد بن الصمة يشبه نفسه بخَرَب جُزَّت قوادمه فيقول[2]:

كـأَنَّني خَـرَبٌ جُـزَّتْ قَوَادِمُـهُ      أَوْ جُثَّةٌ مِـنْ بُغـاثٍ فِي يَـدَيْ هَـصِرِ[3]

فالحبارى صورة للذلة والضّعف والهوان، والعجز، ما جعلها ترتبط في الشعر الجاهلي ببغاث الطير وضعافها، ومن ثم تستخدم في الهجاء وإلصاق صفاتها بالمهجو، على حين يظل للهاجي صفة القدرة والفعل...ولهذا دخل مشهد الحبارى في صميم مشهد الحرب ـ أحياناً ـ لوصف الفرسان بها تعبيراً لهم، كما وجدناه عند زهير وأوس بن غلفاء مثلاً [4].

ومن هنا تظهر الحبارى صورة للذلة في كل شكل حتى الأشياء كالنّعل التي أبلتها الشمس[5]. وقد أبدع أبو ذؤيب الهذلي حين شبه بها امرأة خائفة تنظر من خلف جبل في قوله[6]:

تَـوقّى بـأَطْرافِ القِـرَانِ وعَيْنُهـا      كعَـيْنِ الحُبَـارَى أَخْطَأَتْهَـا الأَجَـادِلُ[7]

تلك هي أبرز الاتجاهات في مشهد الحبارى دون أن يعدم المرء صوراً أخرى له، فالحبارى في الشعر تضرب مثلاً في الحنين إلى الفراخ[8]، وكانت هذه الصفة من خصائص النّعام والإبل. وهو مشهد مظف فنياً وموضوعياً لغيره في سياق النسق العام لوحدة القصيدة مثله مثل بقية مشاهد الطير...فكل منها موضوع لإبراز صورة غيرها، وتقديم العناصر الفنية الجمالية الأخرى، وهي عناصر تؤسس مفهوم

---

١ - انظر مثلاً: ديوان طرفة بن العبد ١٥٦ ودريد بن الصمة ٨٨ وشعر خداش بن زهير ٢٣.

٢ - ديوان دريد بن الصمة ٦٦.

٣ - جُزَّت: قُصَّت. والهَصِرُ: أراد الأسد المفترس.

٤ - انظر الأصمعيات ٢٣٣ وشعر زهير ٢٢١ .

٥ - انظر مثلاً: ديوان الشماخ ١٣٨.

٦ - ديوان الهذليين ١/٨٢.

٧ - توقى: تشرف. والقران: الجبال الصغيرة. والأجادل: الصقور.

٨ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ٢٦٠.

التحليق إلى آفاق بعيدة تؤكد براعة الجاهليين في تمثّل كل ما يحيط بهم في إطار إعادة فن موازٍ للحياة وللمشاعر....

ولعل مشهد القطا يبرز جملة جديدة من القضايا الفنية والفكرية الأخرى. والقَطَا طير الصحراء الأول وهو أصغر حجماً من الحمام، واحدته قَطَاة[1]. فهو ينتقل في مجاهيل البادية، فإذا أقام بمكان واحد قيل أُبَّد، كقول قيس بن الخطيم[2]:

**وماءٍ على حَافاتِهِ أُبَّدُ القَطا تخَالُ بهِ دِمْنَ المعاطِنِ إثمِدَا**[3]

وقيل في اسمه: إنه سمي به لثقل مشيه، أو لأن صوته القَطْقَطة (قطاً قطاً)[4]. ودل عليه قول النابغة[5]:

**تَدْعُو القَطَا وبهِ تُدْعَى إذَا انْتَسَبَتْ يا صِدْقَها حِيْنَ تَلْقَاها فتَنْتَسِبُ**

ويتوقف النابغة في قصيدته السابقة عند وصف طريف لفرخ القطا الذي أخذ ريشه ينبت بعد أن تلقانا بذكر واحد من أنواعه. وأنواعه تبعاً للونه ثلاثة، فالجُوْنيُّ ما كان أسود البطن وبطن الجناح[6]، وهو أضخم القطا، وتعدل الواحدة منه كُدْريتين. وذكره المثقب العبدي حين شبه مَوَاصل الذراعين والعضدين لناقته بأفحوص جُونيَّة فقال[7]:

**كأَنَّ مَواقِعَ الثَّفِنَاتِ مِنْها مُعَرَّسُ باكِراتِ الوِرْدِ جُوْنِ**

وقد يقال للغَطَاط جوني، إلا أن الغَطَاط نوع ثان أرجله أطول من الجوني والكُدْري[8]، وعرض له عبيد حين امتدح نفسه بالخروج المبكر على فرسه الذليق[9]:

---

١ - اللسان (قطا) وانظر الحيوان ٢١٧/٥ و٥٧٩ وسمط اللآلي ٣٨/١.

٢ - ديوان قيس بن الخطيم ٢٢٠.

٣ - أُبَّد القطا: من أبَد بالمكان، إذا أقام به لا يبرحه. والمعاطن: مرابض الإبل. والإثْمِد: الكُحْل.

٤ - اللسان (قطا) وانظر الحيوان ٢١٧/٥ و٥٧٦ وسمط الآلي ٣٨/١.

٥ - ديوان النابغة الذبياني ١٧٧ وت.د (شكري فيصل) ١٧٧.

٦ - انظر ديوان عبيد بن الأبرص ٨٤ وشعر زهير ٢٥٢ واللسان (جون) و(كدر).

٧ - المفضليات ٢٩٠ ق٧٦.

٨ - انظر الوحشيات ١٤٣ واللسان (غطط).

٩ - ديوان عبيد بن الأبرص ٣١ (وصادر) ٤٧ وراجع ما تقدم ١٩٩ بعدها.

وقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الغَطَاطِ وصَاحِبي أَمِيْنُ الشَّظَا رِخوُ اللَّبَانِ سَبُوحُ

وثالث الأنواع الكُدْري، وهو ما كان قصير الذنب والأرجل، ولكن ظهره يميل إلى الصفرة وبطن جناحه أبيض، وواحدته كُدْرِيَّة[1]. وذكرها النابغة قائلاً[2]:

أو مَرَّ كُدْرِيَّةٍ حَذَّاءَ هَيَّجَهَا بَرْدُ الشَّرائعِ مِنْ مَرَّانَ أو شَرَبُ[3]

وتثبت المشاهد المتقدمة جملة من الثوابت في حياة الجاهليين، فالقطا يخرج مبكراً إلى الماء ويهتدي إليه أينما كان، ولهذا صار مضرَب المثل بالصدق والهداية فقيل: أصدق من قطاة[4]، وغدا مظهر افتخار لقطع الفيافي التي لا يهتدى بها إلا[5] القطا، وشكلاً لامتداح بكورتهم قبل أن يسلك القطا في المنهل[6]، كقول لبيد بن ربيعة[7]:

فَوَرَدْنَا قَبْلَ فُرَّاطِ القَطَا إنَّ مِنْ وِرْدِيَ تَغْلِيْسَ النَّهَلْ[8]

ومن هنا نجد أن مشهد القطا يرصد غالباً – صفة السرعة وهو يتجه إلى المورد أو حين يفر القطا من الصقور والجوارح. وتسقط هذه الصفة على الخيل[9]، كقول امرئ القيس[10]:

---

١ - اللسان (كدر)، ونظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٨٤ وشعر زهير ٢٥٩ وعمرو بن شأس ٢٥ وأعجب العجب في شرح لامية العرب ٥٠ ورسالة الصاهل والشاحج ٩٧.

٢ - ديوان النابغة الذبياني ١٧٦.

٣ - حَذَّاء: خفيفة سريعة قصيرة الذَّنَب. ومَرَّان: موضع ماء. والشَّرَبُ: ماء يكون حول الشجرة.

٤ - الحيوان ٥/ ٥٧٨ ومجمع الأمثال ٤١٢/١ وسمط اللآلي ٧٨/١ ومحاضرات الأدباء ٦٧٣/٤ ورسالة الصاهل والشاحج ٣٧٩.

٥ - انظر مثلاً: المفضليات ٢٥٩ ق٦٤.

٦ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٤ وعبيد بن الأبرص ٨٩ و٩٢ والأصمعيات ١٨٣ ق٦٣ والحماسة البصرية ٦٣/١.

٧ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٨٣.

٨ - فُرَّاط القطا: أوائلها. ووِرْدي: عادتي. والتَّغْليس: السير في ظلمة آخر الليل. والنَّهَلُ: الشَّرْبَة الأولى، والعَلَلُ: الشَّرْبة الثانية، وقيل: أراد المنهل ولكنه لم يستقم له البيت (الديوان).

٩ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٥٩ وشرح ديوان لبيد ٥٢ والأصمعيات ٥٤ ق١٢ والمفضليات ٣٦٩ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢١٢/١.

١٠ - ديوان امرئ القيس ١٢١.

إِذْ هُــنَّ أَقْسَاطٌ كَرِجْلِ الـدَّبَى        أَو كقَطَــا كَاظِمَــةَ النَّاهِـلِ[1]

ولايمكن للمرء أن يتغافل عن رمزية القطا في دلالتها على الخصوم أو الأعداء في ساحات المعارك، وقد فروا، كما تغر القطا من صقر أو عقاب...فاستحضار هذه الصورة تشي بصراع البقاء، وإكسابها بُعداً إنسانياً لإظهار صفات المفتخر أو الممدوح أو المرثي...بصفات تؤكد التباين والمفارقة في الحياة والقيم الاجتماعية.

وسُخِّرت مشاهد القطا لإظهار نشاط الناقة[2]، وكانت راحلة الشعراء قد أخافت القطا في معرسه[3] مثلما أفزعه بُغَامها[4]. وقد تسقط هذه الصفة على البشر في باب الجبن والخوف[5]، أو يُضرب مشيها الثقيل مثلاً للمحبوبة[6]. فجعفر بن عُلْبَةَ يشبه أعداءه بقطا فرَّ من صقر[7]:

كـأَنَّ العُقَيْلِيَّـيْنِ يَـوْمَ لَقِيُـتُهمْ        فِـرَاخُ قَطـاً لاَقَـيْنَ أَجْـدَلَ بَازِيَـا

ولا يفوتنا في هذا المكان أن نشير إلى ما وقع به ابن الأسلت من خطأ القياس حين شبه نفسه بقطاة كبيرة وشبه غيره بصغار القطا[8].

ولعل أفحوص القطاة الذي يدل على حجم القطاة وصغرها يُرْسي عدداً آخر من المعطيات الاجتماعية والفكرية والنفسية مما يغني القصيدة بالأخيلة الحسية الموحية.

~~وأفحُوص القطاة استعير لثفنات الناقة[1]، ورأس الإنسان[2]، وغير ذلك من الصور وإن غلب[3] عليها ذكر الناقة.~~

---

١ - أقساط: قِطع وفِرَق، يعني الخيل. ورِجْل الدَّبَى: القطعة من الجراد. والناهل: الذي دنا ليشرب وكاظمة: موضع قرب البصرة مما يلي البحر (معجم البلدان).

٢ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١٠١ والأعشى ٦٧ و٣٥٣ والأصمعيات ٦٣ ق١٥.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٠٣ وشرح ديوان لبيد ١٠١.

٤ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٢٥ والأصمعيات ٢٧ ق٣.

٥ - انظر شعر عمرو بن شأس ٢٥.

٦ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣٨٩.

٧ - الوحشيات ٢٣ ق٢٨.

٨ - ديوان ابن الأسلت ٨٠ وانظر مجمع الأمثال ٢/١٨١.

وأفحُوص القطاة استعير لثفنات الناقة[1]، ورأس الإنسان[2]، وغير ذلك من الصور وإن غلب[3] عليها ذكر الناقة.

هكذا أثبت مشهد القطا أنه واحد من المشاهد التي حكَتْ جملة من تقاليد حياة الجاهليين[4] وأفكارهم، ونمطاً من تصرفاتهم ومشاعرهم؛ فالجامع بين المرأة والقطاة ـ مثلاً ـ يتجاى بصفة الرشاقة والخفة في الحركة، ويدل عليه قول المُنَخَّل اليَشْكُري حين وصف مغامرة له مع المتجردة قائلاً[5]:

**فـدَفَعْتُها فَتَـدَافَعَتْ     مَـشْيَ القَطَـاةِ إلى الغَـديرِ**

وبهذا تحققت صفة التوازن المباشر بين الواقع والشعر. واكتمل هذا المنهج بعرض مشاهد الطيور الأخرى وإن كان ذكرها لا يتعدى في أحسن الحالات بضعة أبيات.

## ٦ - مشاهد طيور أخرى

هذا المشاهد لا تقل إبداعاً عن سابقتها، وقد اتكأت على الأبيات المفردة غالباً لتقتطف من هذا الطير أو ذاك إحدى الصفات الحسية، فتسقطها على المشبه. ولهذا تتخذ القصيدة ضَرْباً من الإثارة التعبيرية كتنوع الصفات التي تحملها تلك الطيور، وإن كان بعضها قد اقتصر استعماله على عادات العرب وتقاليدهم كالزَّمَّاح والعَنْقاء[6].

ولهذا كله تتناول هذه المشاهد بعض الطيور كالحَجَل والحِدَأ والرَّهْو أو الكُرْكيّ والكَرَوان والسَّمَام، وتشير إلى الخُفَّاش وطير الماء والقُبَّرة والمُكَّاء والهدهد، واليَعْسوب، دون أن تنعدم في القصيدة الجاهلية مشاهد طيور أخرى.

---

١ - انظر مثلاً: ديوان الحادرة الذبياني ٦٦ وبشر بن أبي خازم ١٤٦.

٢ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٥.

٣ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٦ وبشر بن أبي خازم ١٩٨ وعبيد بن الأبرص ٨١ (وصادر) ٨٩ والحادرة الذبياني ٦٦ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٧٥ والأصمعيات ١٦٥ ق٨٥.

٤ - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٤٤ وديوان قيس بن الخطيم ٢١٧.

٥ - الأصمعيات ٦٠ ق١٤.

٦ - الحديث مركز في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٥٥ و٢٥٠ و٢٦١ وتناول الزماح والعنقاء.

فالحَجَل ضَرْب من الطير جميل الشكل شبيه بالحمام أو القطا حجماً وطبعاً، أحمر المنقار والرجلين، يقع على الذَّكر والأنثى، وإن خُص به الذكر والأنثى حَجَلة والجمع حِجلى، ومن أسمائه اليَعْقُوب والقُبَّج ودجاج البر[1]. والحجل مشهود له بجمال الصوت والغيرة على أنثاه وقوة طيرانه[2].

ومن هنا فإن مشهد الحجل اقتطف من صورته غير ماصفة، وإن أطلق لفظه على صغار الإبل[3]. فالحجل مضرب المثل في الشباب وذهابه عند سلامة بن جندل[4]، وهو موئل طرفة لتحديد الأماكن التي يرتادها والوقت الذي يكثر فيه إمعاناً في التفرد والتميز، إذ يعبر عن نزعة التفاخر الحيوي المرتبط بالقدرة والشجاعة والجرأة.... فهو يرود أماكن ويصل إليها على حين يعجز غيره عن ذلك كله.

ولهذا يعيد إليه ذكريات أيامه الماضية مع خَوْلة، علماً أن النساء[5] استعارت بعض صفاته، فيقول طرفة[6]:

**لِخَوْلَةَ بالأَجْزَاعِ مِنْ إِضَمٍ طَلَلْ وبالسَّفْحِ مِنْ قَوٍّ مُقَامٌ مُحْتَمَلْ**[7]

**تربَّعُهُ مِرْباعُهَا ومَصِيْفُهَا مِياهٌ مِنَ الأَشْرافِ يُرْمى بها الحَجَلْ**[8]

أما الحِدَأُ فهو ضَرْب من الطير يصيد الجِرذان، وقيل: كان أصيد الجوارح، ويقع على الذكر والأنثى، ويقال للأنثى حِدَأة، ومن ألوانها السود والرُّمْد[9]. والحدأ من الجوارح التي شبهت بها الخيل المتجهة إلى المعارك دون أن تعرف التراجع[10].

---

١ - انظر اللسان (حجل) و(عقب) و(قبج) والحيوان ٢٠٢/٣ وحياة الحيوان الكبرى ٢٢٧/١.

٢ - حياة الحيوان الكبرى ٢٢٧/١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٩٧ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٦٠ وشعر النابغة الجعدي ٤٩.

٤ - انظر ديوان سلامة بن جندل ٩١ وسمط اللآلي ٤٥٣/١.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣٤٨.

٦ - ديوان طرفة بن العبد ٩٠.

٧ - الأجْزَع: جمع جِزْع، وهو مُنْعَطف الوادي. وإِضَم: واد لأشجع وجهينة. والمحتمل. الارتحال.

٨ - تربعه: يقيم فيه زمن الربيع. والأشراف: أراد شَرَفاً وشُرَيفاً، وهما جبلان.

٩ - انظر اللسان (حدأ) والحيوان ٤٦٢/٣ و٤٦٣ وحياة الحيوان الكبرى ٢٢٩/١.

١٠ - انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ٥٦ وديوان الهذليين ٣٧/١.

والرَّهْوُ أو الكُرْكِيُّ[1] ضَرْب من الطير عرف بحذره الشديد ونظام حراسته، واصطناع سلم اجتماعي رئاسي. وهو من بغاث الطير الجبان الذي يتخذ أبعد الأماكن عن الناس وأحرزها من الجوارح[2]. ولجبنه، فهو يتزود بالماء في استه عشرة أيام لأنه يخاف العطش، إذ ظن أن الطير ترد الماء خلال تلك المدة. ولا شيء أدل على هذا من قول طرفة بن العبد يهجو رجلاً غبياً[3]:

هُمُ سَوَّدُوا رَهْواً تَزَوَّدَ في اسْتِهِ مِنَ المَاءِ خالَ الطَّيْرَ وارِدَةً عَشْرَا

وطرفة بن العبد أيضاً يستخدم الكروان في معرض تشبيه آخر. والكَرَوان طائر معروف بحسن الصوت، وجمعه كِرْوان، وعلى حسنه طاردته الصقور. وبذا جعله مثلاً للفخار، لأنه قسم الدهر شطرين : شطراً للكروان وكان نحساً، وهو يغمز من قناة عمرو بن هند بهذا، وشطراً لقوم طرفة فيقول[4]:

لنا يَوْمٌ وللكِرْوان يَوْمٌ تَطيْرُ البَائِساتُ ولا نَطِيْرُ

فأمَّا يومُهُنَّ فيومُ نَحْسٍ تطارِدُهُنَّ بالحَدَبِ الصُّقُورُ[5]

وأمَّا يومُنا فنظَلُّ رَكْباً وُقُوفاً ما نَحُلُّ ومَا نَسِيْرُ[6]

وبهذا وُظِّف المشهد لهجاء عمرو بن هند وهو الفكرة الأصلية في القصيدة، ويقابلها امتداح نفسه وقومه.

وأشارت القصيدة الجاهلية إلى طيور أخرى إشارات سريعة كالسَّمَام والخُفَّاش وطير الماء أو الغُرْنَيْق والقُبَّرة والمُكَّاء والهُدْهد وطائر اليَعْسوب. أما البَطُّ

---

١ - اللسان (رهو) وانظر شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ٢٠٤ والحيوان ٤١٩/٥.

٢ - انظر الحيوان ٢٥٤/٢ و٩/٧.

٣ - ديوان طرفة بن العبد ١١٧.

٤ - ديوان طرفة بن العبد ١٠٢- ١٠٣.

٥ - الحدَب: ما ارتفع من الأرض وغلظ، ويوم الكروان يوم نحس لمطاردة الصقور لهن.

٦ - ما نحل وما نسير: نحن قيام على باب عمرو بن هند ننتظر الإذن، فلا هو يأذن فنحل عنده، ولا هو يأمر بالرجوع فنسير عنه (الديوان).

فنادر الذكر في القصيدة، وقد أشار إليه لبيد بن ربيعة حين شبه الأباريق به[1] وأي نوع من هذه الطيور لم يكن لينصَّب عليه المشهد؛ ـ وإن دخل في صميم حركية الصورة،وفكرتها،إذ وظّف لإبراز معنى من المعاني ـ ولكنه مثل صورة الحياة الطبيعية والاجتماعية التي تتسرب إلى صميم الحياة الثقافية لتغدوجزءاً منها؛ ثم تغدو من معطيات الفن الشعري الجاهلي، وإن لم يأخذ حيّزاً كبيراً من حجم مشهد الطير..ولعل هذا كله يضفي عليه صفة التنوع والتعدد الملازم للطبيعة الحياة، كما يشي بنزعة الوجود المتغيرة والمتبدلة في الفن والحياة.

وهذا ما نجده في ضَرْبٍ آخر من الطير يقال له (السُمَانى )، والسُّمَانَى نوع من الطير ويطلق على المفرد والجمع، واحدته سُمَانَاةٌ[2]. وكان الشنفرى شبه نعله به[3].

ويقاربه في اللون والحجم طائر السَّلْوَى الذي ذكر لفظه في محكم التنزيل[4]. والسلوى يقع على المفرد والجمع وواحدته سَلْواة[5]. ويماثله السَّمَام وواحدته سَمَامة، وهو كسابقَيه دون القطا في الخِلْقة يميل لونه إلى البياض[6]. وشُبِّهت سرعة الخيل[7] وسرعة الإبل بسرعته[8]، وكأنه يباري الريح[9].

أما الخُفَّاش وجمعه الخفافيش فقد أخذ اسمه من ضعف بصره ولا يطير إلا قُبيل الليل[10]، ويطلب مساكن الناس وأحصنها[11]. وأشار إليه بشر بن أبي خازم في

---

١ - انظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٤٤ والمعاني الكبير ٤٤٩/١- ٥٥٠.

٢ - اللسان (سمن).

٣ - انظر ديوان الشنفرى (الطرائف الأدبية) ٣٥.

٤ - انظر سورة الأعراف ١٦٠/٧ وطه ٨٠/٢٠ وتفسير غريب القرآن٥٠.

٥ - انظر اللسان (سلو) والسلوى عند العرب العسل.

٦ - انظر اللسان (سمم).

٧ - انظر مثلاً: ديوان الأفوه الأودي ١٤ وعمرو بن كلثوم ٥٩٩ (كرنكو).

٨ - انظر مثلاً: ديوان عنترة بن شداد ٢٤٨.

٩ - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ٣٦.

١٠ - انظر اللسان (خفض) ومحاضرات الأدباء ٩٧٨/٤- ٩٧٩ والحيوان ٥٢٧/٣.

١١ - انظر الحيوان ٥٩٢/٣ و٦٦/٧.

في بيت له مع طير الماء[1]. وهذا يطلق عليه الغُرْنَيْق والغُرْنُوق وجمعه الغَرانيق. وهو طير مثل الكَرَاكي، لونه أبيض، وقوائمه طويلة[2]. ويقوم على إحدى رجليه حذراً لئلا ينام[3]. وشبه أبو زيد الطائي أباريق الخمر بأعناقه، في قوله[4]:

وأَبَـارِيْقَ شِـبْهُ أعْنَـاقِ طَيْـرِ الْـ ـــسمَاءِ جِيْـبَ فـوقَهُنَّ خَنِيْـفُ[5]

واللون الأبيض يذكرنا باللون الذي يميل إلى الحمرة وهو لون القُبَّـرَة أو القُنْبَرة[6]. والقبرة ضَرْب من الطير صار مثلاً للأَمْن والطمأنينة[7]. بينما صارت القارِيَةُ وجمعها القواري مثلاً للغيث، وتيمن بها الأعراب وشُبِّه بها الرجل السخي. وهي طير أخضر الظهر قصير الأرجل طويل المنقار، ومنقاره أصفر[8]. ويُستَبشر به للمطر مثلما هو المكاء الذي ينتشي بالربيع[9]، وكأنه رسول للفرح والإنتاج. والمُكَّاء وأنثاه مُكَّاءة وجمعه المَكَاكي "طائر دقيق أبيض طويل الرجلين والعنق وساقاه بيضاوان كبياض جسده صغير المنقار، قصير الزِّمِكَّى. يكون في كل زمان، وله صفير حسن"[10] وهو "يألف الريف"[11].

---

١ - انظر ديوان بشر ٢٣٠ واللسان (شرف).

٢ - انظر اللسان (غرنق).

٣ - انظر مثلاً: الأصمعيات ٧٨ ق٢٠ وديوان الهذليين ٣/٣٠.

٤ - شعر أبي زبيد ٦٤٨ وانظر محاضرات الأدباء ٤/٦٧٧.

٥ - الخَنِيف: ضَرْب من ثياب الكتان رديء.

٦ - انظر اللسان (قبر).

٧ - انظر ديوان طرفة بن العبد ١٥٧- ١٥٨ ومجمع الأمثال ١/٢٣٩ ونسب الشعر إلى كليب وائل، انظر أخبار المراقسة ٢٤٥ واللسان (قبر).

٨ - انظر المعاني الكبير ١/٤٢ والتاج واللسان (قري) وديوان دريد بن الصمة ٥٦.

٩ - انظر سمط اللآلي ٢/٦٦٤ وتفسير غريب القرآن ١٧٩ وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٥٣.

١٠ - المخصص لابن سيدة ٨/١٥٩ وانظر اللسان (مكا).

١١ - تهذيب اللغة ١٥/٣٩٨ "لام" — وانظر اللسان (مكا) والمخصص ٨/١٤٢.

وبهذا فطير المكاء نوع من القَنَابر يصعد في الجو ويهبط وقد يشاهد في البادية[1]. ومما يدل على ذلك أن طائر المكاء أخاف ناقة المتلمس فطارت حدة من صفيره[2]:

**وتكادُ مِنْ جَزَعٍ يَطيرُ فؤادُهَا ... إنْ صَاحَ مُكَّاءُ الضُّحى مُتَنَكِّسُ[3]**

أما الهُدهُد فإنه طير يشبه القطا وله قَنْزَعة، وجمعه الهُدَاهِدُ وهَدْهَدَتُهُ صوته[4]. واشتهر الهدهد بنتن رائحته[5]، ولكن بعض الشعراء سوغ له هذا بدفن أمه في قنزعته[6]، ويوضح ذلك ما وقع في شعر أمية بن أبي الصلت[7]:

**غَيْمٌ وظَلْمَاءُ وغَيْثُ سَحَابةٍ ... أَزْمَانَ كَفَّنَ واسْتَرادَ الهُدْهُدُ[8]**

**يَبْغي القَرار لأُمِّه ليُجِنَّها ... فَبَنَى عَلَيْها في قَفَاهُ يَمْهَدُ[9]**

وإذا كان هذا المشهد صورة[10] للخرافات التي نسجت حوله فإن الشعراء أشاروا إليه في جوانب أخرى[11]، إذ جعله عبيد بن الأبرص واحداً من الطيور التي سكنت أطلال أحبته مع الحمام[12].

---

١ - انظر اللسان (مكا) وحياة الحيوان الكبرى ٣٢٨/٢ وانظر مثلاً: شرح لامية العرب ٢٨ وأعجب العجب في شرح لامية العرب ٢٠ و٥٥.

٢ - ديوان المتلمس ١٨٤.

٣ - متنكس: أي يطير في الجو ثم يهبط.

٤ - اللسان (هدد). وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ١٤١ و ١٥٦.

٥ - انظر الحيوان ٥١٠/٣ ورسالة التربيع والتدوير ٣١ ومحاضرات الأدباء ٩٧٨/٤ ونهاية الأرب ٢٤٧/١٠ وحياة الحيوان الكبرى ٣٧٨/٢.

٦ - انظر تأويل مختلف الحديث ٥٨ و٢٦٤ وثمار القلوب ٤٨٧.

٧ - ديوان أمية بن أبي الصلت ٣٥٥.

٨ - استراد: خرج يبحث عن الكلأ، وأراد خروجه باحثاً عن مكان صالح لدفن أمه.

٩ - يجنها: يدفنها بالجَنَن وهو القبر. والقفا: ما وراء العنق.

١٠ - انظر نهاية الأرب ٢٤٧/١٠ وحياة الحيوان الكبرى ٣٧٨/٢- ٣٧٩ والحاشية (٧) من الصفحة السابقة.

١١ - انظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ٥٩.

١٢ - انظر ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ٥٩.

ومن هنا ندرك أنَّ مشهد الهدهد كان أكثر تنوعاً في القصيدة الجاهلية من اليَعْسُوب. وهو مختلف في جنسه، فهو طائر أطول من الجرادة طويل الذنب لا يضم جناحيه إذا وقع، وجمعه اليَعَاسِيب[1]. وهو ذَكَر النَّحْل وغرة الفرس[2]، وهو اسم لفرس النبي صلى الله عليه وسلم[3].

وقد استفيد من ضمور هذا الطائر فشبهت به الخيل[4] وغيرها، كقول بشر بن أبي خازم يعرض لصفة الكلاب الضامرة التي فاجأت الثور صباحاً[5]:

**وبــاكَرَهُ عنْـدَ الـشُّرُوقِ مُكَلِّـبٌ      أَزَلُّ كـسِرْحانِ القَـصِيْمَةِ أَغْبَـرُ[6]**

**أَبُو صِبْيَةٍ شُعْثٍ تُطيفُ بشَخْصِهِ      كَوَالِحُ أَمْثَالُ اليَعَاسِيبِ ضُـمَّرُ[7]**

وبهذا المشهد تنتهي مشاهد الطير، وكلها تدل على أنها كانت في القصيدة إيضاحاً لصفة من الصفات المعنوية أو الحسية في البشر والحيوان، وأثبتت أنها لمع وإشارات قوّت المعاني التي وقف عندها الشعراء.

ولعل ذلك كله خلق الاستجابة تلو الاستجابة، وحث الفكر على التخييل لما يؤديه المشهد على قصره، لأنه ما قصد إليه قصداً من جهة ولم يتخصص بمشهد منفصل من جهة ثانية، وإنما جاء على سجية الشعراء ليكون مَثَلاً أو عِبْرة.

---

١ - اللسان والتاج (عسب).

٢ - انظر القاموس المحيط والتاج واللسان (عسب).

٣ - أنساب الخيل (ابن الكلبي) ١٩- ٢٠ وحلية الفرسان ١٥١ وأسماء خيل العرب وأنسابها (للغندجاني) ٢٧٢ والحلبة في أسماء الخيل (للتاجي) ٧١ وحياة الحيوان الكبرى ٤١١/٢ والقاموس المحيط (عسب).

٤ - راجع ما تقدم ١٤٢ وانظر الأغاني ٧٩/١٥ وحياة الحيوان الكبرى ٤١١/٢.

٥ - ديوان بشر بن أبي خازم ٨٤.

٦ - الأَزَلُّ: السريع الخفيف. والسِّرْحان: الذئب. والقَصِيمة: ما سهل من الأرض وكثر شجرهُ.

٧ - الكوالح أي عوابس، من الكلوح، وهو تكشر في عُبُوس. وذكر غير ما مصدر أن التشبيه للخيل في صفة الضمور، انظر اللسان (عسب) وحياة الحيوان الكبرى ٤١١/٢.

ومن هنا يمكن أن يكون مشهد الشاء قادراً على إيصال جملة من المعاني المجردة والمجازية قد يعجز غيره عن ذلك، ولا سيما الشاء التي كثر ذكرها في القصيدة حتى غدت كأنها واحدة من أصولها الفنية.

## القسم الثاني: مشهد الشاء

قد يحمل بعضنا فكرة قاسية عن الحيوان وتدبير شؤونه كما سَخّر الله له ذلك، وقد يُحطم أحد ما عملية التوازن بيديه لجهل بها، أو لسبب ما، على الرغم من أن الله هدانا إلى فكرة تسخير أنواع مختلفة من الحيوان لحاجاتنا وراحتنا كالأغنام والمعز. ولكن الطمع يغري النفس البشرية فيجعلها تشرع بالاعتداء على الحيوانات البرية ولا سيما الجميلة منها، وهي التي آثرت الحرية والمتعة كالمها والظباء والوعول.

وبذلك فقد تتعرض الحياة البرية لإخلال عملية التوازن فوق ما تعانية من زحف الصحراء. ولو تأملنا الشعر العربي عامة والجاهلي خاصة لثبت أن ما نقوم به لا يغترب عن مسرح الجريمة. فمتعة الصيد لدينا صارت تدميراً لأحد رموز الخير والازدهار، ومبعث الأمل والرجاء في جنبات الصحراء.

فمشهد الشاء يؤكد وظيفة اجتماعية من خلال الصورة الشعرية التي رسمها المبدعون للضأن والمعز والمها والظباء والوعول، كما يؤكد وظيفة فنية من خلال التشبيهات مع الأحبة ما يجعل المبدع يمرّ بفكرة ما يضعها بين يدي المتلقي بأسلوب مجازي، ومن ثم فهو لايصدمه بها بأسلوب تقريري مباشر. وبهذا تغدو الصورة موّارة فوّارة، وهي تستولد صوراً جديدة في صميم تنسيق بديع للألفاظ التي تتآلف حتى تنشق عن مشهد مراوغ يتصف بكل ملامح الجمال والبهاء، في الوقت الذي ينتصر للتعبير عن وظائف عدة للعصر الذي ينتمي إليه، وهذه هي صفة الفن العظيم. وبهذا فالمبدع يدعو إلى مبدأ استمرار الحياة ودفعها نحو الأفضل، ويثبت احترام الجاهليين للحياة من أجل الحياة ومن هنا سيجلو مشهد الشاء كثيراً من ذلك.

## ١- مشهد الضأن والَمعز

هـذا المـشهد قليـل الـذكر في القـصيدة الجاهليـة، ويقـوم علـى الأبيـات المفـردة غالبـاً، علـى الـرغم مـن أن الـضأن والمعـز معـدودة في المـال[١]، كمـا أنهـا دفعـت ديـة للقتلى[٢]، وقدمت قرابين للأصنام[٣]. ولعل في شدة القـرب حجابـاً عـن وصـفها الوصـف المباشـر والحسي لأن المشاهد الشعرية عرضت لها في سياق مجـازي يتركـز في صـفة الـذل والتخـاذل حتـى ضُـرب بهـا المثـل في الـضعف والهـوان فقيـل: أذل مـن النَّقْـد أو البَـذْخ[٤]. وقـد قيـل: إن صـفاتها تلـك انتقلـت إلى أصـحابها حتـى نُعتـوا بالـسكينة والجبن[٥]. وبقي الكبش والمعز أوفر حظاً من إنـاث الـضأن علـى فضل الأخيرة بلبنهـا وصوفها. ومن أمثلة ذلك قول خِداش بن زهير[٦]:

أَغَـرَّكَ أَنْ كانـت لأَهْلِـكَ صُـبَّةٌ ... نَمـا الكَبْشُ فيهـا صُوْفُهُ ورَخائِلُـهْ[٧]

أَبَحْنـا لـهُ مـا بـينَ بُـسٍ ورَهْـوةٍ ... مَـشَى الكَبْشُ مُعْبَـرًّا بـه ورَوَاغِلُـهْ[٨]

وتظهـر مـن خـلال هـذا المـشهد منـافع الـضأن بجـلاء[٩] في الحيـاة الاقتـصادية والاجتماعية، وعلى الرغم من إدراك الجاهليين لهذا فقد يُسَيِّبونها إذا هـدد الخطـر

---

١- انظر مثلاً: المفضليات ٣٦ ق٥ ب١٢.

٢- انظر مثلاً: شعر خداش بن زهير ٩٩.

٣- انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢١٧ و٢١٩.

٤- انظر مجمع الأمثال ٢٨٤/١ و٢٨٥ وجمهرة الأمثال ٤٦٩/١.

٥- انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١١٢ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٣٠ وراجع ما تقدم من البحث ١٢٦ وانظر محاضرات الأدباء ٦٥٢/٤.

٦- شعر خداش بن زهير ٩٠.

٧- الصبة: القطعة من المعزى. ونما الكبش: نما صوفه. والرخائل: الإناث من أولاد الضأن، ومفردها رِخْل، والذكر منها حَمَل.

٨- بُسٌّ ورَهْوة: موضعان. ومشى الكبش: كثُر نتاجه. والكبش المُعْبَرُّ: الذي ترك سنتين أو ثلاثاً لا يجز صوفه. والرَّواغل: أراد الغنم التي تأكل الرَّغْل، أي النبات.

٩- انظر مثلاً: ديوان سلامة بن جندل ٢٣٧ والنابغة الذبياني ١٧١.

الأنفس[1]، بينما كان طبع بعضهم منافياً لألفة للغنم والمعز فأبى أن يكون راعياً لها ولو أيقن بنفعها. فامرؤ القيس قدّم مشهداً طريفاً للمعزى في أثناء الحلب، وصوّر بغامَها كأنه صوت نَعِيّ أتى قومه فهبوا يضجون، ويبكون، فيقول[2]:

أَلاَ إِنْ لاَ تكُـــنْ إِبـــلٌ فمِعْـــزَىً ... كـــأَنَّ قُـــرونَ جِلَّتِهـــا العِـــصِيُّ

إذا مُــــشَّتْ حَوالِبُهـــا أَرَنَّـــتْ ... كـــأَنَّ الحَـــيَّ صَـــبَّحَهُمْ نَعِـــيُّ[3]

فتُوسِـــعُ أَهْلَهـــا أَقِطـــاً وسَـــمْناً ... وحَـــسْبُكَ مِـــنْ غِنَـــىً شِـــبَعٌ ورِيُّ[4]

فهذا المشهد يفيض بالروح الإنسانية والواقعية، ويثبت دون ريب منافع كثيرة للضأن والمَعَز. ومن هنا نجد من افتخر بنتاجها[5] كموسى بن عيسى القشيري، وقل لقشيري أن يفتخر إلا بالإبل[6]. وصارت كثرة المعزى في الحجاز ملاذ تشبيه للخيل عند بعض الشعراء[7]، وعتاق الخيل معزها أما براذينها فهي الضأن[8].

وكان التيس ملاذَ بِشْر لهجاء الفرسان الفارين من المعركة[9]. وذم بعض العرب العنز[10]، ويعدُّ عروة بن الورد متفرداً في هذا الباب. فقد أَظهر براعة في السخرية من اقتناء المعز، فحينما يجيئه ضيْف ويسعى إلى بُرْك وابنتها دَرْعة لم تكونا لتثياه على حسن صنيعه بهما. فهما أشبه بصاحبين له أتاهما يطلب رفدهما فلم

---

١ - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٨٩ و٢٩٣.

٢ - ديوان امرئ القيس ١٣٦- ١٣٧ والبيت الأول والثالث في الحيوان ٤٩٥/٥ وجمهرة الأمثال ٣٧٩/١، وسمط اللآلي ٨٥/١ على اختلاف الرواية.

٣ - مُشَّت: مسحت بالكف لتدر اللبن. وأرنت: صاحت، ويستعمل الإرنان في البكاء.

٤ - الأقِط: شيء يصنع من اللبن المخيض على هيئة الجبن. والمعنى: ينبغي على الإنسان ألا يقنع بالقليل، وعليه طلب الرفعة وشرف المنزلة.

٥ - انظر مثلاً: شعر خداش بن زهير العامري ٩٧ والمفضليات ٣٦ ق٥.

٦ - انظر شعراء بني قشير ٩٨/١.

٧ - انظر مثلاً: المفضليات ٢٠٨.

٨ - انظر الحيوان ١٥٢/١ ومحاضرات الأدباء ٦٦٠/٤.

٩ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٧١.

١٠ - انظر محاضرات الأدباء ٦٦١/٤.

رفدهما فلم يعطياه شيئاً فقال[1]:

**أَأيَّ النَّــاسِ آمَـــنُ بعْــدَ بَلْــجٍ        وقُــرَّةَ صَــاحِبَيَّ بِــذِي طِــلالِ[2]**

**أَلَمَّــا أغْــزَرَتْ فِي العُــسِّ بُــرْكٌ        ودَرْعَــةُ بِنتُهَــا نَــسِيَا فعَــالي؟[3]**

**سمِــنَّ عَلَــى الرَّبِيــعِ فهُــنَّ ضُــبْطٌ        لهُــنَّ لَبالِــبٌ تحْــتَ الــسِّخَالِ[4]**

ويسعى المرء خلف مشاهد متكاملة في الشعر الجاهلي فيراها عزيزة وإذا وجدت فهي مقطعة في أحسن الأحوال، ولكن الصور المتناثرة في شذرات من الأبيات عوّضتها عن تلك، وفيها عُرِضت صورة المرأة ممثلة بالنّعجة أو الشاة[5]، كما أشبهت الثَّلَّة جماعة النّساء[6]. وصار الكبش يطلق غالباً على السَّيِّد من القوم فقيل: فلان كبش من الكباش، ولعله صار رمزاً للرئاسة وقيادة الجيش[7]. فهو يتلقى الضربات بمقدم رأسه حتى أصبح الدم سبائب في وجهه كقول الأخنس بن شهاب[8]:

**هـمُ يَـضْربون الكَبْشَ يَبْـرُقُ بَيْـضُهُ        علـى وَجْهِـهِ مِـنَ الـدِّماءِ سَبَائِبُ**

فالكبش لا يرتد لجموحه ولو نَهِل الرُّمْح من دمه[9]، وقد يصبح قرنه المكسور

---

١ - ديوان عروة بن الورد (صادر) ٥٩.

٢ - بَلْج وقُرَّة: صاحبا عروة. وذو طِلال: موضع ماء.

٣ - بُرْك ودَرْعة: اسم العنزتين. والعُسّ: القَدح الكبير.

٤ - الضُّبْط: الأقوياء. ولَبالب: حنين. والسِّخال: ولد المَعز، والأنثى سَخْلة، وعَنَاق والذَّكَر جَدْي، فإذا أَجْذع سمي عَرِيْضاً وعَتُوداً.

٥ - انظر مثلاً: ديوان عنترة بن شداد ٢١٣- ٢١٤ والأعشى ٦٣.

٦ - انظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٧٣ و٢٠٠.

٧ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١٠٢- ١٠٣ وعامر بن الطفيل ١١٠ وقيس بن الخطيم ١٧٧ ودريد بن الصمة ٤٢- ٤٣ و٨٠ والخنساء ٥٤ والأعشى ٢٨٣ و٣٦٣ وشرح ديوان لبيد ١٣٣ والمفضليات ٣٢١ ق٩١ ومحاضرات الأدباء ٦٦١/٤ وقصائد جاهلية نادرة ١١١.

٨ - المفضليات ٢٠٧ ق٤١ وانظر مثلاً: ديوان طرفة ١٩٥ والنابغة الذبياني ٨٥ و١٧١. وقصائد جاهلية نادرة ٢٠٣.

٩ - انظر مثلاً: ديوان المزرد ٣٥.

مضرب المثل للأخوين اللذين فرق بينهما الموت[1]، وربما فقد الكبش قرنيه معاً لكثرة ما قارع الكباش من الأعداء[2].

وما حجبت صفات القوة في الكبش بعض مثالبه، ولا سيما حين يتأخر عن القطيع لأمر من الأمور. واستمد قسم من الشعراء هذه الصور لهجاء رؤساء القوم الذين يتخلفون عن مقدمة الجيش[3].ولكن المثالب متركزة في الإناث، وهي التي تهب مذعورة من ذئبٍ عادٍ، وبدلاً من أن تفر بذمائها تشرع تنظر إليه وهو يقصم رقاب من طالتها أنيابُه. ولعل هذه الصورة البديعة للضأن تفضح غريزتها البائسة وإن كانت غريزتها هي التي جعلتها تخدع المرء حين يراها تفتش عن مواطن الراحة وقت تبيت[4]. ويتخذ المشهد هذه الصورة لإظهار صورة الفرس الممثل بالذئب، وهو يبطش بالأعداء.

ولا نعدم وجود صور أخرى لمشهد الضأن والمعز وهي التي تساق إلى الذبح دون أن تعصي أمراً، وكأن الشفرة لا تفارق رقبتها[5]. ولعل هذه الصورة تذكر المرء بقصة كبش عمرو بن هند الذي سمّنه زماناً وسرّحه بعد أن علّق في عنقه شفرة وزناداً لينظر من يجترئ عليه، وكأنه يعني الاجتراء على عمرو نفسه. وكان الشاعر عِلْبَاء بن أَرْقَم قد تجاسر وقتل الكبش، ثم أتاه فمدحه بشعر استوهبه نفسه فعفا عنه.

وأشار علباء إلى هذه[6] المسألة كما اتخذها خِدَاش بن زهير مثلاً لنفسه في شعره حين قال[7]:

**كَمْ مُبْغضٍ لي لا يَنالُ عَدَاوَتي ... كالكَبْشِ يَحْمِلُ شَفْرَةً وزنادَا**

---

١ - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٥٤ و١٥٦.

٢ - انظر مثلاً: الأنوار ومحاسن الأشعار ٢٤٥/١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٨٧.

٤ - انظر نهاية الأرب ٣٢٩/٩ وانظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٧١ وامرئ القيس ٧٦ وطفيل الغنوي ٩٠ وعامر بن الطفيل ٥٠.

٥ - انظر مثلاً: ديوان قيس بن الخطيم ٦.

٦ - انظر الأصمعيات ١٨٥ ق٥٦ وشعر خداش بن زهير ١٩.

٧ - شعر خداش بن زهير ٦٤.

وبذلك كله يؤسس مشهد الضأن والمَعَز في الشعر الجاهلي جملة من الصفات التي استخدمت في الهجاء خاصة، وكأن صفة المهانة التصقت بها. فالفُرْس أعداء بني ذُهْل يشبهون الغَنَم[1] ذِلَّة، بينما يشبه أعداء الأعشى الوَذَح الذي علق بصوفها وجَفَّ فيقول[2]:

**وتَــرَى الأَعْــداءَ حَــوْلي شُــزَّراً          خَاضِعي الأَعْنَاقِ أَمْثَالَ الوَذَحْ**[3]

فهذا المشهد يحمل قاذع الهجاء إلا أن مهجو خِدَاش بن زهير أكثر ذلة، لأن العَنَاق الصغير وهو ولد المعز يبول على أنفه[4].

ويبقى مشهد الضأن في شعر طرفة بن العبد متميزاً في هذا الاتجاه، اذا اتخذ الشاة الرَّغُوث وسيلة إلى هجاء عمرو بن هند. وقد تمنى لو ملك القوم هذه الشاة وحلت مكانه لكان أفضل لهم، لأنها ستدر عليهم لبناً، فيقول[5]:

**فليْتَ لنَا مكَانَ المَلْكِ عَمْروٍ          رَغُوثاً حَوْلَ قُبَّتِنَا تَخُوْرُ**[6]

**مِنَ الزَّمِراتِ أَسْبَلَ قَادِماهَا          وضَرَّتُها مُرَكَّنَةٌ دَرُورُ**[7]

**يُشَارِكُنا لنَا رَخِلانِ فِيْها          وتعلُوهَا الكِبَاشُ فَما تَنُورُ**[8]

**لعَمْرُكَ إنَّ قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ          لَيَخْلِطُ مُلْكَهُ نُوْكٌ كَثِيْرُ**[9]

ولو أعاد المرء النظر في المشهد لانتهى إلى جملة من الصفات الحسية في عرض مجازي معبر، فعمرو بن هند لا يستحق مدح طرفة مهما يَخِف الناس منه. ولهذا

---

١ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣٣٩.

٢ - ديوان الأعشى ٢٨١.

٣ - الشُّزَّرُ: جمع شازر، وهو الذي ينظر بمؤخرة عينه. والوذح: ما يَعْلَق من أبعار الغنم بالصوف.

٤ - انظر شعر خداش بن زهير ٨٨.

٥ - ديوان طرفة بن العبد ١٠١- ١٠٢ والشعر في الحيوان ٤٩٦/٥.

٦ - الرغوث: النعجة المرضع. وتخور: تُصوِّت، وأصل الخُوار للبقر وجعله للنعجة، والبيت مخروم في الديوان (ليت).

٧ - الزمرات: أراد القليلات الصوف. والقادمان: الخُلْفان، وهما للناقة واستعارهما للشاة. والضَّرَّة: لحم الضرع. والمُركَّنَة: المجتمعة.

٨ - الرِّخْلانُ: ومثله رَخِلان جمع رَخِل، وهو الأنثى من ولد الضأن. وتنور: تنفر.

٩ - قابوس: أخو عمرو بن هند. والنُّوك: الحمق.

كان مشهد الضأن ملاذه لابراز ضآلة عمرو في نظره، وسَعة حمقه في تصريف أمور الناس. فالمشهد يتفجر بمعان تعبيرية نفسية وفكرية، ولهذا بقي من المشاهد[1] النادرة حجماً في الشعر الجاهلي للضأن والمعز.

وهكذا أثبت مشهد الضأن والمعز في الشعر الجاهلي قيماً تعبيرية حيكت في الهجاء[2] على الرغم من أن هذه االحيوانات معدودة في المال. كما أكد أنها قليلة الذكر فيما لو قيست بمشاهد الشاء الأخرى كالمها والظباء والوعول، وإن كانت أوفر حظاً في أشعار الإسلاميين[3]. وأيا كان استحضار مشهد الشاء في سياق بنية الوحدة الفنية للقصيدة من جهة وفي سياق الدلالة الشاملة لهذه الوحدة من جهة أخرى فإن الدلالات الفكرية والاجتماعية تأخذ اتجاهاً أفقياً في توليد المعاني التي تتجه إلى بؤرة معنوية أكبر، وهي تتضافر مع وحدات أخرى لتجسد الوحدة الكبرى. ويبدو لي أن هذه البؤرة تتركز في القيم الاجتماعية التي تواضع عليها المجتمع؛ وهي قيم تبرز فهم الشعراء للحياة، وتعبّر عنها وعن تجربتهم ومواقفهم. ومن ثم فإن مشروعية مشهد الشاء تتمثل ـ غالباً ـ تتجلى في كونه غدا حاملاً اجتماعياً يمتلئ بالحيوية والجاذبية، ولا سيما حين تعرض هذه القيم لاجتماعية في صميم غرض الهجاء والفخر...

ولعل ذلك يقودنا إلى الحديث عن مشهد الظباء.

---

[1] - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١١٢ وقيس بن الخطيم ٦١ وسمط اللآلي ٢/٨٣٥.

[2] - انظر مثلاً: ديوان الهذليين ٢/٣٢.

[3] - انظر مثلاً: المفضليات ١٦٨ ق٣٣ ومحاضرات الأدباء ٤/٦٦١، وسمط اللآلي ٢/٧٧٥- ٧٧٦ و٧٩٨.

## ٢- مشهد الظباء

الظباء لفظ يطلق على الغزلان[١]، كما يقع على المها[٢]، مثلما يطلق المها على البقر الوحشي[٣]، ويسمى البقر الوحشي العِيْن لسَعة عينيها الدعجاوين، والنِّعاج[٤] كذلك.

والطَّلاَ من أولاد الغزلان[٥] والمها من حين يولد إلى أن يتشدد ثم خِشْف للظباء[٦] وجُؤذُر للمها[٧] والبقر الوحشي.

والمها أبيض اللون عامة على حين أن الغزلان ثلاثة أنواع تبعاً لألوانها، وهي أولاً الآرام ومفردها رِئْم وريم[٨]، لونها أبيض وتسكن الرمال غَالباً، وثانياً الأُدْمُ ومفردها أَدْمَاء[٩] ليست خالصة البياض، وتسكن الجبال عادة، وثالثاً العُفْر[١٠] ومفردها عَفْراء ولونها كلون التراب وهي تسكن الصحارى كالمها.

---

١ - اللسان والتاج (ظبي).

٢ - انظر مثلاً: المفضليات ٢٤١ ق٥٥ وهذا المعنى لم تتعرض له الهجمات.

٣ - انظر اللسان (مها) وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٥٣ و(صادر) ٦٥ والنابغة الذبياني ١١٩.

٤ - اللسان (نعج) و(عين) وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١١٠ وبشر بن أبي خازم ١٩٣ والنابغة الذبياني ٧٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٦٧.

٥ - انظر اللسان (طلا) وانظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ١٠.

٦ - انظر اللسان (خشف) وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٢.

٧ - انظر اللسان (جذر) وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١١٠ و١٦٨ وبشر بن أبي خازم ١١٩ و١٥٣ وعامر بن الطفيل ١٠٦ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٧ و١٤٠ و٢٦٩ والمفضليات ٣٧٣.

٨ - انظر اللسان (عفر) وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٦٨ وأوس بن حجر ١٣ و٥٧ وعبيد بن الأبرص ٤٠ و(صادر) ٥ والأعشى ٣٨٩ و٣٩٣ وقيس بن الخطيم ١٤٠ وشعر خداش بن زهير ٧٨ وخفاف بن ندبة ٤٥٤ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٦٧.

٩ - انظر اللسان (أدم) وانظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٢ وبشر بن أبي خازم ١٤٣ وعبيد بن الأبرص ٤٣ و(صادر) ٥٨ وطفيل الغنوي ٨٤ وعلقمة الفحل ٨٤ والأعشى ٣٤٩ وشعر خداش بن زهير ٧٧ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٤٠ و٢٤٥ و ٢٦٩ وشعراء بني قشير ٢/٢٢٢ وقصائد جاهلية نادرة ١٦٣.

١٠ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٩٩ وعبيد بن الأبرص ٢٢ والأعشى ١٠٣ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٤٠ وخداش بن زهير ٧٧ وقصائد جاهلية نادرة ٢٠١ واللسان (عفَر).

ويطلق على صغار الظباء رَشَأ[1]، وشَادِن[2]، وقد تسمى الأنثى بالعَنْز والذَّكَر بالغزال[3].

ومشهد الظباء غني بهذه التسميات، فضلاً عن أنه يعرض لهذه الحيوانات الجميلة في ضروب مثيرة من الصور الفنية والفكرية والثقافية والاجتماعية... فهو يمثل جذور الحياة عند الجاهليين، ويقف من الموت موقف المتأمل، ويغير نظرة العبث التي تصيب الأطلال[4]، ويتحدى فكرة الدهر المسلطة على المخلوقات. ولهذا يعمد إلى مفارقة فنية قائمة على مفارقة الحياة نفسها، ليخلع حالة من حالات الفرح والسعادة بدلاً من الرهبة والسكون في الأطلال. ولعل هذا كله يحمل إعادة لذكريات الماضي وإصراراً على استمرار الحياة ولا سيما حين يركز صفة التوالد في الحيوان، ويبرز صورة المها والظباء في صورة الأحبة. وهذا التجسيد يعلن صورة الموازنة الحسية في شكل الأنثى الطاغي، وينتقل بين النظائر من الظباء إلى المرأة ثم إلى رضابها والخمرة والدمى. وقد تعود الموازنة من الأفكار المجردة إلى الصور المادية في مختلف شؤون الحياة سلماً وحرباً وفي مشاهد الصيد خاصة.

وقبل إيضاح ما تقدم لا بد من الإشارة إلى أن هذه الحيوانات آثرت سكن الصحراء، إذ يصادفها المسافرون على رواحلهم[5] وهي تطأطئ بقرونها لتنال شيئاً من الظل في حر الهاجرة، وقد تحفر حفرة في أصل شجرة لتستكنَّ فيها[6]، وغالباً تعيش مدة طويلة دون ماء لأنها تتغذى ليلاً بالنبات[7].

ولعل هذا وطَّن الجاهليين على السفر في جوف الصحراء في الليل والاهتداء

---

١ - انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ٣٧ وبشر بن أبي خازم ١٤٣ وطرفة بن العبد ٥٢ وعلقمة الفحل ٥٦.

٢ - انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ١٠٠ وعلقمة الفحل ١٠٥ و١٢٧ وطرفة بن العبد ٨ وسلامة بن جندل ١٧١ والنابغة الذبياني ٩١ والمزرد ٢٣ و٥٧ وشعر زهير بن أبي سلمى ٦٤ وخداش بن زهير ٧٨ وخفاف بن ندبة ٤٥٨.

٣ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٩٠.

٤ - انظر حديث الأربعاء ١/٨٣.

٥ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٤٧ و١١٧ والأعشى ١٠٣ وشعر النابغة الجعدي٥ والمفضليات ١٤٢ ق٢٦.

٦ - انظر مثلاً: المفضليات ١٣٢ ق٢٥.

٧ - انظر المنازل والديار ٧ وانظر مثلاً: شعر خِدَاش بن زهير ٧٧.

بقطعان المها والغزلان على قدم المساواة مع الاهتداء بالنجوم.

وتقود هذه الأصول إلى بيان ما لها وما عليها في الشعر الجاهلي، فمشاهد الظباء تستأنس بالأطلال وتعرض لمشاهد الوحش عامة[1]، وقد تسميه[2]، أو تجعل المها[3] وحدها، أو ترافقها صغارها[4]. والتقليد الفني مع الغزلان مشابه لما تقدم[5] فقد تكون منفردة، أو مع صغارها، وتظهر في الطرقات تمد أعناقها الجميلة فيبدو التشابه[6] بينهما. ولكن المذهب الفني المعروف أن تذكر المها والغزلان وصغارهما في الأطلال الدارسة، وتتداخل صفاتهما كتداخل هذه الحياة، فالخنس مثلاً صفة لهما معاً[7]. ويعد أوس بن حجر واحداً ممن رسم[8] هذا النهج الفني في مشاهد الظباء والأطلال، فيقول[9]:

**كَأَنَّ جَدِيْدَ الدَّارِ يُبْلِيْكَ عنهُمُ ... تَقِيُّ اليَمِيْنِ بَعْدَ عَهْدِكَ حَالِفُ**

**بِهَا العِيْنُ والآرامُ تَرْعَى سِخَالُهَا ... فَطِيمٌ ودَانٍ للفِطَامِ ونَاصِفُ[10]**

فمشهد الظباء والأطلال غني بالمعاني وقد تلون بعواطف الشعراء، لأنهم عمدوا إلى فكرة التعويض مما حرمتهم منه الحياة، وجعلوا حيوان الوحش صرخة متمردة

---

١ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١١٢ و(صادر) ١١٧.

٢ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٩٢ و١٠٦ وصادر (١٠٠ و١١٣) وديوان امرئ القيس ١١٤. والنابغة الذبياني ١٤٢ ودريد بن الصمة ١٠٠ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٤٠ و٢٦٩ و٢٩٨- ٢٩٩.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٣٠ و١٣٨ وسلامة بن جندل ١٤٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٢١ والمفضليات ٢٢٩ ق٤٩.

٤ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٥٢- ٥٣ و(صادر) ٦٥- ٦٦ وبشر بن أبي خازم ١٥٣ و١٩٣ والمفضليات ٢٣١ ق٥٠.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٨ وعبيد بن الأبرص ٢٢ والنابغة الذبياني ١٣٧- ١٣٨.

٦ - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١١٦.

٧ - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ٧٥- ٧٦ والمفضليات ٢٤١ ق٥٥.

٨ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١١٤ وبشر بن أبي خازم ١٠٩ وعبيد بن الأبرص ١٢٢ وشعر زهير ١٠ و٢٧٢ وشرح ديوان لبيد ٢٩ و٢٩٩ و٣٢٧ و٣٥٥ والمفضليات ١٣٢ ق٢٥ و٤١٢ ق١٢٤.

٩ - ديوان أوس بن حجر ٦٣.

١٠ - السِّخال: جمع سَخْلة وهو ولد الظبي وشِبْهُهُ. والناصف: الذي بين الفطام والدنو منه.

في وجه الفناء. وبهذا قضوا على فكرة العبث التي تغزو حياتهم وأطلالهم، وما اجتماع النقيضين إلا اجتماع واقعي، فالطلل يذكِّر بالموت، والحيوان يذكِّر بآمال الحياة. واستمر هذا الفهم في صدر الإسلام بشكل ما[1].

ولعل ذلك يؤكد أن صورة النساء والظباء سيطرت على عقل الجاهلي،ومن ثم مثَّل لها مشهد الظباء والمها أجمل الصور الحسية في حركاتها وسكناتها. فكلما مَرَّ بأطلاله الدارسة تذكر محبوبته، وانثنى يسرد صفاتها التي انقلبت إلى ظبية أو مهاة مكحولة العَيْن[2]، ترشقه بنظراتها دون أن يدري[3]. وقد تكون منفردة كالغزال المفصُول عن أمه، وهذا أتم لحسنه، وحين تنظر إليه تبدو العين مطروفة[4]. وهي جميلة العنق يزينه اعتدال وبهاء من غير حَلْي[5]، وإذا زين بالعقود ازداد حسناً[6].

أما قَدُّها فرشيق، فهي هضيم الكَشْحِ[7]، كاعب الصدر[8]، رخْصة الأطراف[9]، ريَّا المِعْصم والمُخَلْخَل[10]. ومن ثم فإن مشهد الظباء يعد مجالاً رحباً للجمال ومقاييسه عند العرب، إذ يستوي في ملامحه وعناصره الكبرى، في الوقت

---

1 - انظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ١٤٧ والمفضليات ١١٤ ق٢١ وانظر حديث للأربعاء ١/١٢٢ وما بعدها.

2 - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٢٣ وديوان امرئ القيس ٢٤١ وطفيل الغنوي ٧٥ والحادرة الذبياني ٤٦ وعبيد بن الأبرص ٥٢ـ٥٣ و٦٨ والنابغة الذبياني ٩١ والأعشى ١١٣ و٣١١ و٣٢١ والمزرد ٢٣ وشعر عمرو بن شأس ٦٣.

3 - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١١٩ وسلامة بن جندل ١٥٦ وطرفة ٥٢ و١١٩ وعامر بن الطفيل ١٠٦ والنابغة الذبياني ٩١ والأعشى ٢٤٧ وشرح ديوان لبيد ٢٤٧.

4 - انظر مثلاً: ديوان عنترة ١٩٥ و٢٧٠.

5 - انظر مثلاً: ديوان الحادرة الذبياني ٤٥ والنابغة الذبياني ٢٢ وشعر عمرو بن شأس ٦٣ وديوان عنترة ٢١٤.

6 - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٨ وطرفة ٨ والنابغة الذبياني ٩١ و١٣١ والأعشى ٣٢٣ وقيس بن الخطيم ١٢٥.

7 - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٩٧ وبشر بن أبي خازم ١٧٨ وعبيد بن الأبرص ١١٠ وطرفة ٥٢ و١١٤ والنابغة الذبياني ٢٢ والأعشى ١٨٩ و٢٤٥ والأصمعيات ١٥٧ ق٥٥.

8 - انظر مثلاً: ديوان اوس بن حجر ١١ والنابغة الذبياني ١٣٩.

9 - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٤٧ و٣١١ و٣٩٣ وشرح ديوان لبيد ٢٤٦.

10 - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٥ وديوان بشر بن أبي خازم ٧٨.

الذي يشي بحب الحياة والرد على مفاهيم الموت والفناء. فأنى تلفت المرء في الشعر الجاهلي لاح لعينيه مشهد الظباء، وهو يشفّ عن روح الحيوية والشباب ؛ إذ يتنسَّم الحركة الدائبة، والصور المثيرة، ورائحة العطر التي تزكم الأنوف...ثم هو مشهد يلبي الرغبات المضمرة للشعراء، بمثل ما يعبر عن طبيعة الأسماء التي كان الجاهليون يتعلّقون بها، ولاسيما حين يصر الشعراء على تحديد أسماء محبوباتهم وتشبيهها بنوع من الظباء... وإذا كانت الصور المادية قد غلبت على تشبيهاتهم واستعاراتهم فإن المرء لا يعدم عدداً من الصور المعنوية المثيرة.

ومن ثم فالفتنة جامعة بينهما ولا سيما الحسن في الصحة والعنق والعين ورشاقة القد، وبهاء اللون[1]. ومن أبرز المشاهد التي تمثل ذلك قول طفيل الغنوي[2]:

**دِيَارٌ لِسُعْدى إِذْ سُعَادُ جِدَايَةٌ ... مِنَ الأُدْمِ خُمْصَانُ الحَشَاغَيْرُ خَنْثَلِ[3]**

**هِجَانُ البَيَاضِ أُشْرِبَتْ لَوْنَ صُفْرَةٍ ... عَقِيلَةُ جَوٍّ عَازِبٍ لَمْ يُحَلَّلِ[4]**

فالمشهد يوظف الكلمة التعبيرية لتدل على صفة ما جرى، وينتقل من صفة الظباء إلى صفة المرأة في تداخل فني وجمالي رائق، فالنضارة مستمدة من التشبيه القائم بينهما، ولو كانت المرأة مكبلة بالحديد كما يقول النابغة[5]:

**أو حُرَّةٍ كَمَهَاةِ الرَّمْلِ قد كُبِلَتْ ... فَوْقَ المَعَاصِمِ منها والعَرَاقِيبِ[6]**

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٨٧ وعبيد بن الأبرص ٦٨ و١٠٧ وعروة بن الورد (صادر) ٤٣ وسلامة بن جندل ٢٢٧ وطرفة بن العبد ٥٢ والأعشى ١٨٩ و٣٢١ و٣٨٩ و٤٠١ وشعر زهير ١٢٥- ١٢٦ وعمرو بن شأس ٣٦ وديوان النابغة الذبياني ١٣٩ والمفضليات ٣٧٣ وقصائد جاهلية نادرة ٢١٧.

٢ - ديوان طفيل الغنوي ٨٤.

٣ - الخَنْثَل من الإنسان: ما بين السُّرَّة والعانة، و هي العظيمة البطن ، ولكنه أراد أنها غير واسعة البطن. والحسا: البطن.

٤ - هجان البياض: كريمة البياض. وجوّ: البطن من الأرض، وهو موضع أيضاً.

٥ - ديوان النابغة الذبياني ٥٢.

٦ - حُرَّة: أي امرأة كريمة النَّسَب. والمعاصم: جمع مِعْصَم، وهو مَشّد السِّوار من الذراع.

وغلب على المشهد الصفات التي تفيض بروح الفتنة والجمال وانتقل إلى المطابقة التامة بين الظباء والنساء في كثير من الصفات[1] ولا سيما صفة العنق التي أخذت لُبَّ الشعراء أياً كان موقع المشهد في بداية القصيدة أو وسطها أو آخلاها، علماً أن المشهد المطوَّل غالباً ما يرد في معرض القسم الغزلي المتفرع من المقدمة الطلية أو مقدمة الظعائن، علماً أنه يرد قصيراً في سياق فني ومعنوي متعدد والدلالة سواء أكان ذلك في ردّهم على الموت باستيلاد الحياة؛ أم في تمسكهم بلحظات الحيوية والعطاء والجمال والماضي العامر بالذكريات الجميلة التي ترد على حاضر بائس، وهو ما حرص الدارسون على إبرازه أينما لاح لهم....

و قد آثر الشعراء تصوير الظبية المطفل التي تخلفت عن أترابها لتتناول أطراف البرير فمدت عنقها متطاولة إليه فبدت محاسنها غاية في العجب[2]، كقول علقمة الفحل[3]:

**كأنَّ ابنةَ الزَّيدِيِّ يومَ لَقيتُها هُنَيدةَ مَكحولُ المدامعِ مُرْشِقُ**

**تُراعِي خَذولاً ينفُضُ المَرْدَ شادِناً تَنوشُ من الضَّال القِذَافَ وتَعلقُ[4]**

وهم حين يفعلون ذلك يجعلون المشهد أكثر جاذبية؛ إذ يتوخون أغراضاً معنوية ونفسية؛ فعلى الرغم من الطفل يشغل الأم عن كل شيء فإنه لم يستطع أن يشغلها عن الرجل الذي أصباها..ومن ثم كانت الفتنة صارخة حين بدت محاسنها بكل وضوح، وحين طفقت تنظر إليه نظرة عجلى وخجولة، وهي أشد لحسنها. فالشعراء يركزون عيونهم في ذلك كله فيثبتون ((صدَّ المحبوبة وهجرها، أو بعدها وانفصالها، وما يخلفه الهَجْر والمطل والفراق من تعلق شديد، وشوق مستبد، ودموع

---

[1] - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ١٠٥ وعنترة ٢٢٦ وطرفة بن العبد ٢٠ و٥٠ والحادرة الذبياني ١٢٧ والأعشى ٣١١ و٣٩٧ والنابغة الذبياني ٢٢ وقصائد جاهلية نادرة ١١٦.

[2] - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٨ وطرفة بن العبد ٨- ٩ و١١٩ والأعشى ٢٤٥- ٢٤٧ و٣٦٩ و٣٧٣ و٣٩٧ و٤٠٣ والنابغة الذبياني ١٣٩ و١٤٣ وشعر خداش بن زهير ٧٧.

[3] - ديوان علقمة الفحل ١٢٧ ونسب الشعر إلى عبدة بن الطبيب، انظر شعر عبدة ٢٥ بن الطبيب ق٥.

[4] - تراعي: تراقب وتحفظ. والخذول: ولد الظبية، والمرد: ثمر الأراك. والقذاف: ما استطاعت تناوله.

عزار يسكبها الشاعر حسرة وألماً ولهفة. وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة وذكرياته الحلوة الجميلة، حين كان يلتقي بمحبوته ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه ويبادله إعجاباً بإعجاب، وشوقاً بشوق، حتى إذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها))[1]

وقد يجعلون المحبوبة في الهوادج[2] فتمد عنقها كعنق ظبية لطيف مَدَّته لتناول أوراق الضَّال وهذا إمعان من الشعراء لإبراز جمال العنق، كقول المثقب العبدي[3]:

**وهُــنَّ عَلَــى الرَّجــائِزِ واكِنــاتٌ قَوَاتِـلُ كـلَّ أَشْـجَعَ مُـسْتَكِينِ[4]**

**كَغِــزْلانٍ خَــذَلنَ بِــذَاتِ ضَــالٍ تَنُـوشُ الـدَّانِياتِ مِـنَ الغُـصُونِ[5]**

ولو أعدنا النظر إلى المشهد فإننا نجده يجتاز الصفات الحسية ليكسبها الصفة الإنسانية، فيمتلئ المشهد بدفء عاطفي كبير، ويصبح الود أعظم حين تحدب الظباء على أطلائها[6]. وبهذا يتميز الشعراء الكبار كامرئ القيس الذي يطيل لحظات الجمال وهو يخلق الموقف النفسي الذي يمحو به ما يقع من المحبوبة من صَدٍّ وهجران، كقوله[7]:

**تَـصُدُّ وتُبْـدِي عـن أَسِـيلٍ وتَتَّقِـي بنَـاظرةٍ مِـنْ وَحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِـلِ**

---

١ - انظر مقدمة القصيدة العربية ١٣٠

٢ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٣٨ وديوان امرئ القيس ١٦٨ وبشر بن أبي خازم ١١٩ وعبيد بن الأبرص ١٢٨ والنابغة الذبياني ٢٠٤ والأعشى ٣١١ و٣٤٩ و٣٥٩ وشعر عمرو بن شأس ٩٣ وقصائد جاهلية نادرة١٨١.

٣ - المفضليات ٢٨٨ وشرح المفضليات ١٠١٩/٢.

٤ - الرجائز: مراكب النساء. وواكنات: مطمئنات. والأشجع: الطويل.

٥ - خَذَلن: تخلّفن عن صواحبهن. والضَّالُّ: السِّدْر البري. وتنوش: تتناول.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٣٨ وعمرو بن قميئة ق١٠ و٣٢ وعبيد بن الأبرص ٥٢- ٥٣ وقيس بن الخطيم ٢١٢- ٢١٣ والأعشى ١٨٩ وشعر زهير بن أبي سلمى ٦٤ و٢٢٩ وديوان النابغة الذبياني ١٣١ والمفضليات ٣٧٣ وقصائد جاهلية نادرة ١٤٩- ١٥٠.

٧ - ديوان امرئ القيس ١٦.

وجِيدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ ليْسَ بفاحِشٍ    إذا هـيَ نَـصَّتْهُ ولا بمُعَطَّـلِ

فمشهد الظباء يمثل العاطفة في لحظتي الجد واللهو والفرح والقلق الوجودي[1]. ولهذا اختير من الصفات ما يحمل في النفس القضاء على الحزن والسأم. وقد تكون ظباء وجرة أوفر حظاً من بقية[2] الأماكن التي عرض لها الشعراء في مشهد الظباء.

وإذا كنت غير معني بتحليل مكانة مشهد الظباء وموضعه من القصيدة الجاهلية، ولاسيما في المقدمات الفنية؛ ـ وهو ماعني به بعض الدارسين [3] ـ فإني معني بالحقول الدلالية التي يمثلها هذا المشهد، ومعرفة سياقاته الفنية الكبرى ومن ثم فالأعشى طالما قلّد عنق محبوبته بالجواهر ليقارب[4] جماله جمال عنق تلك الظبية من ظباء وجرة، كقوله[5]:

ظَبْيَـةٌ مِـنْ ظِبَـاءِ وَجْـرَةَ أَدْمَـا    تَـسَفُّ الكبَـاثَ تَحْـتَ الهَـدَالِ[6]

حُـرَّةٌ طَفْلَـةُ الأَنامِـلِ تَرْتَـ    ـبُّ سُـخَاماً تكُفُّـهُ بخِـلالِ[7]

وكَـأنَّ الـسُّمُوطَ عَكَّفَهـا الـسِّلْـ    ـكُ بِعِطْفَـيْ جَيْـداءَ أُمِّ غَـزَالِ

فهذه المشاهد على اختلاف طبيعتها الفنية تؤدي إلى السبب الجوهري الكامن وراءها، وهي تنتقل من عالم مادي إلى عالم روحي يفيض بالمشاعر الإنسانية ولا

---

١ - انظر شعراء بني قشير ٢/٢٢٢.

٢ - انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٧٥- ٧٨.

٣ - هناك كتب عدة تعرضت لذلك، انظر مثلاً ( مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي) للدكتور حسين عطوان .

٤ - انظر ديوان الأعشى ٣٢١- ٣٢٣ و٣٧٥ و٣٨٩.

٥ - ديوان الأعشى ٣٩- ٤١.

٦ - الأُدْم: ظباء طويلة الأعنق سمر الظهور. والكَبَاثُ: ثمر الأراك، والأراك: شجر تستعمل غصونه في تنظيف الأسنان بعد دق طرفها. والهَدَال: ما تهدل من الغصون واسترسل.

٧ - طَفْلَة: لينة ناعمة. وتَرْتَبُّ: من رَبَّ الشيء، إذا نماه. والسُّخام: الشعر اللين. وتَكُفُّه: تجمعه وتضمه. والخِلال: المشط.

سيما حين تثبت صفة التعلق واللهو. فالظباء كالنساء تتعلق بالذكور[1]، ويلهون معاً، كقول أوس بن حجر[2]:

**وَقَدْ لَهَوْتُ بمِثْلِ الرِّئم آنسةٍ تُصْبِي الحَلِيمَ عَرُوبٍ غيرِ مِكْلاحِ[3]**

**كأَنَّ رِيقَتَها بعْدَ الكَرَى اغْتَبَقَتْ مِن ماءِ أصْهَبَ في الحانوتِ نَضَّاحِ[4]**

وقد يمتد اللهو حتى الصباح كقول ثعلبة بن صُعَير[5]:

**وَلَرُبَّ واضِحَةِ الجبينِ غَرِيْرَةٍ مِثْلِ المَهَاةِ تَرُوقُ عينَ النَّاظِرِ**

**قد بِتُّ أُلْعِبُهَا وأَقْصُرُ هَمَّها حتَّى بَدَا وَضَحُ الصَّبَاحِ الجاشِرِ[6]**

فالظباء والنساء من أطيب المخلوقات أجساداً وأكثرها جمالاً، ونفوراً[7]، وقد يدل نفورها على الأعداء[8] مثلما يدل مشهد الظباء على الجمال، وقد ترق فلا يفرق بين صورة الظبية والمرأة في مخيّلة الشاعر[9] كقول عروة بن الورد[10]:

**فَراشِي فِراشُ الضَّيْفِ والبَيْتُ بَيْتُهُ ولمْ يُلهِني عَنْهُ غزالٌ مُقنَّعُ**

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٨ و٣٠ و٢٣٠ و٢٥٥ و٢٩٧- ٢٩٨ و٣٢٣ وبشر بن أبي خازم ٦٣- ٦٤ و٢٠٢ والأعشى ١٧٥ و١٨٥ و١٨٩- ١٩١ و٢٠٧ و٣٤٩ و٣٥٩ و٣٩٣ وشعر النابغة الجعدي ٤ ومجمع الأمثال ٣٥٤/١ و٣٥٦.

٢ - ديوان أوس بن حجر ١٣- ١٤.

٣ - الآنسة: الفتاة الطيبة النفس. والعَرُوب: المُتَحَبِّبَة إلى زوجها. ومِكْلاح: عابسة.

٤ - الرِّيْقَة: الرُّضاب وماء الفم. والأصْهب: صفة في الخمرة المعتقة، ولونها أقرب إلى السواد. والحانوت: دكان الخمَّار. والنَّضَّاح: الراشح، أو الذي يروي الشَّرْب.

٥ - المفضليات ١٣١.

٦ - أُلعِبُها: أحملها على اللعب. والجاشر: من الجشر، وهو تباشير الصباح.

٧ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٩٠ و٢٤١ وطفيل الغنوي ١٠٧-١٠٨ والنابغة الذبياني ٢١٤.

٨ - انظر الحيوان ٤٢٣/٤ وعيون الأخبار ٧٨/٤ والعقد الفريد ٢٣٣/٧.

٩ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٣- ١٤٤ وعلقمة الفحل ٨٤ و١٠٥.

١٠ - ديوان عروة بن الورد (صادر) ٤٩.

فالمشهد يشرق بالمتعة الفنية مثلما يكون رداً على قسوة البادية وحياتها. ولهذا يصرخ امرؤ القيس بأعلى صوته طالباً من الآخرين التمتع من النشوات والنساء الحسان[1]:

**تَمَتَّـــعْ مِـــنَ الـــدُّنْيَا فإنَّـــكَ فَـــانِ      مِـنَ النَّـشَوَاتِ والنِّـسَاءِ الحِـسَانِ**

**مِنَ البِيْضِ كالآرامِ والأُدْمِ كالدُّمَى      حَواصِـــنُهَا والمُبْرِقَـــاتِ الرَّوانِـــي[2]**

فعلى قَدْر ما يعلن المشهد تحديه للفناء من خلال الإقبال على اللهو، على قدر ما يوضح صورة المتعة المرتبطة بشكل من الأشكال بالنساء والخمر والظباء كالدمى[3] والهبات[4].

وهي صورة تؤصّل لصلة القربى الجمالية التي خلقها الله بين النساء والظباء وبين ما توحيه من لهو وعبث فيقبل المرء على رضاب المرأة فيحس لذة الخمر، ويرى الظبية فيرى صورة الشبيه بشراً أو تمثالاً.

ولا شك فقد لمحنا أطرافاً من ذلك في المشاهد السابقة، ولكن عبيد بن الأبرص يظهر وداً عظيماً نحو الظباء اللواتي أشبهت أباريق الفضة المملوءة بالخمر[5] وهي تحنو على أطفالها[6]:

**وَظِبـــــاء كـــــأَنَّهُنَّ أبَاريـــــ      ـــقُ لُجَـيْنٍ تَحْنُـو عَلَـى الأَطْفَـالِ**

فمشهد الظباء يحكي طيب الأجساد، ويدل على عبق الرائحة عند الظباء لأنها تتناول أزكى الحشائش. ومن هنا راق للشعراء تشبيه الخمرة المعتقة بدم

---

١ - ديوان امرئ القيس ٨٧ ـ ٨٨ وانظر فيه أيضاً ١١٠ و٢٣٠.

٢ - الحواصن: العفائف. والمبرقات: اللواتي يُبْرِزْنَ حليهن ومحاسنهن للرجال. والرواني: دائمات النظر.

٣ - انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ٨٤ وديوان بشر بن أبي خازم ١٥٥ و١٦٧ وعبيد بن الأبرص ٤٢ و١٤٤ والأعشى ١٧٥ و١٩٩ و٢٤٥ و٢٥٣ و٢٨١ وعنترة ٣٣٧.

٤ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٥٧ و١٣٥ و٣٧٥.

٥ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٧٠ وسلامة بن جندل ١٥٨- ١٥٩ والحادرة الذبياني ٤٧ و٥٦ وانظر نقد الشعراء (قدامة بن جعفر) ٢٦- ٢٧.

٦ - ديوان عبيد بن الأبرص ١٠٦.

الذبيح[1]، كقول الحادرة الذبياني[2]:

**بَكَـرُوا عَلـيَّ بـسُحْرَةٍ فَـصَبَحْتُهُم　　مِـنْ عـاتقٍ كـدَمِ الـذَّبيحِ مُشَعْشَعِ**

ويبدو أن القرائن انتقلت واقعياً وفنياً من الصفة الحسية في المرأة وفي الخمر إلى الصفة المعنوية[3]، لأنهما تبعثان الدفء في النفس البشرية. ويجمع بين هذه جميعاً النشوة التي تلذذ بها الجاهلي، وذاق شَهْدَها[4]. فالمرء يلهو، وللشباب لَذَاذة مُزجت بماءِ غوادٍ من خمرِ ذي نَطَفٍ أغنَّ مُنَطَّقٍ[5]. ومن أمثلة ذلك قول عبيد بن الأبرص[6]:

**وَقَـدْ تَبَطَّنْـتُ مِثْـلَ الـرِّئْمِ آنـسَةً　　رُوْدَ الـشَّبَابِ كَعَابـاً ذَاتَ أَوْضَـاحِ[7]**

**تُـدْفِي الـضَّجيعَ إذا يَـشْتُو وتُخْـصِرُهُ　　في الـصَّيْفِ حِيْنَ يَطِيـبُ البَـرْدُ للـصَّاحِي**

**تَخَـالُ رِيْـقَ ثَنَاياهـا إذا ابتَـسَمَتْ　　كَمِـزْجِ شُـهْدٍ بـأُتْرُجٍّ وَتُفَّـاحِ**

ومشهد الظبية اللعوب التي اختلطت صفاتها بالمرأة حتى انتقل الوهم إلى شجرة كرم اختلفت عناقيدها في شعر ربيعة بن مقروم يتقدم إلينا فيقول[8]:

---

1 - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١١٥ وعبيد بن الأبرص ١٢٨ وشعر عمرو بن شأس ٦٩ و٩٨ والمفضليات ٢٤٢ وديوان الهذليين ١/ ٤٠.

2 - ديوان الحادرة الذبياني ٥٧.

3 - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٤١- ٢٤٢ وعروة بن الورد (صادر) ٣٢ والنابغة الذبياني ١٣١- ١٣٢ والأعشى ٤١ و٥٢ و٦٣ و٧١ و٨١- ٨٣ و٩١- ٩٣ و١٩٢ و١٦٥ و٣٢٩ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢١٤ والمصون في الأدب ١٧.

4 - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١١٥ و١٥٦- ١٥٨ وأوس بن حجر ١٤ و١٣٧ وبشر بن أبي خازم ٦٥ و١٤٣- ١٤٤ و٢٠٢ وشعر زهير ٦٤ والمفضليات ٦١ق١١ و٢٤٨ ق٥٧ و٤١٣ ق١٢٤.

5 - انظر مثلاً: ديوان سلامة بن جندل ١٤٤- ١٤٥ والمفضليات ٢١٨ ق٤٤.

6 - ديوان عبيد بن الأبرص ٤٠ وانظر فيه أيضاً ١١٠- ١١١ و١٣٥.

7 - تبطن المرأة: ضَجَعها. والآنسة: الطّيبة النفس. والرُّوْد: الشابة الحسناء. والأوضاح: الحَلْي من الفضة.

8 - شعر ربيعة بن مقروم ٢٥٧.

**كأَنَّهـا ظَبْيَـةٌ بِكْـرٌ أَطَـاعَ لهـا ... مِـنْ حَوْمَـلٍ تَلَعَـاتُ الجَـوِّ أَوْ أُوْدَا**[1]

**قامَـتْ تُرِيـكَ غـداةَ البَيْنِ مُنْسَدِلاً ... تخالُـهُ فَـوْقَ مَتْنَيْهَـا العَنَاقِيْـدَا**[2]

**وبـارِداً طَيِّبـاً عَـذْباً مُقَبَّلُـهُ ... مُخَيِّفَـاً نَبْتُـهُ بـالظَّلْمِ مَـشْهُودا**[3]

فالمشهد يُفْصح عن تداخل الصفات بين المرأة والظبية وينتقل إلى نظير آخر وهو شجرة الكرمة التي اشتبكت عناقيدها وتدلَّت مثل شعر كثيف مختلف، وكذلك امترج رضابها بشهد طيب بارد.

وهذا المشهد واحد من مشاهد الظباء في الشعر الجاهلي الذي عمد إلى تشبيه المرأة بالشجرة[4]، علماً أن المرأة تقاسمت صفة الضمور مع الظبية والفرس وكذلك الحذر والنفور والاقتدار[5]، دون أن تنعدم مشاهد للظباء والخيل خلَت من ذكر المرأة ولا سيما إذا أريدت صفة السرعة[6]، أو تشبيه سنابك الخيل بقرون الظباء[7].

وبهذا كله تأكد لنا أن مشهد الظباء والمرأة يكاد ينحصر في باب النَّسيب والغزل فقلَّما وقع في معرض آخر كالهجاء والرثاء. ولكن الحادرة الذبياني يهجو زَبَّان بن سَيَّار عن طريق امرأته التي سَبَت الحادرة وتمتع بها، كما في قوله[8]:

**ذكَـرْتُ اليَـوْمَ دَاراً هَيَّجَتْنِـي ... لِزَبَّـانَ بـن سَـيَّارِ بـنِ عَمْـرِو**

---

١ - أطاع لها: إثر المرتع واتسع. وحومل وجَوَّ وأُوْد: مواضع. وتَلَعات: جمع تَلْعة، وهي ما ارتفع من الأرض، (وهي من الأضداد) انظر ثلاثة كتب في الأضداد ١٠٩ (كتاب السجستاني).

٢ - مُنْسَدِلاً: يريد شعرها المسترسل.

٣ - البارد: الثغر، وكلما كان بارداً كان أطيب لرائحته. والظَّلْم: ماء الأسنان. والمُخَيَّف: المخلل.

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٦ وبشر بن أبي خازم ٧ وطرفة بن العبد ١٩٦ وطفيل الغنوي ٨٢ والنابغة الذبياني ٩٦ والحيوان ٧٣/٥ وانظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٨٨٧ و ما بعدها.

٥ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١ و٨٧ و٩٢ و١٦٧ والمفضليات ٢٤٣ ق٥٥ و٢٩٧ ق٧٩.

٦ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٩٠ وسلامة بن جندل ١٧١ وعبيد بن الأبرص ٣٢ و١٠٩- ١١٠ ودريد بن الصمة ٧٧ وعامر بن الطفيل ٤٠ والأصمعيات ٦٩ ق١٦ والمفضليات ٢٨٢ ق٧٤.

٧ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٧٥.

٨ - ديوان الحادرة الذبياني ٩٨.

لَيــالِيَ تَــسْتَبِيْكَ بجِيْــدِ رِئْــمٍ ومَفْلُــوقٍ عَليــهِ الفَــرْمُ يَجْــري[1]

وهذا المشهد ينقلنا إلى مشهد السبايا اللواتي أشبهن الظباء النوافر والخواذل[2]، كقول الحاجز الأسدي[3]:

وأَعْــرَضَ جَامِــلٌ عَكَــرٌ وسَــبْيٌ كغِــزْلانِ الــصَّرَايمِ مِــنْ بَحــارِ[4]

وإذا كان المشهد السابق يفتخر بسبي النساء فإن سلامة بن جندل يصور رجال الأعداء بالظباء النوافر، كناية عن الجبن والخوف في قوله[5]:

كـأَنَّهُمُ كـانُوا ظِبـاءً بصَفْـصَفٍ أَفَـاءَتْ علـيهم غَبْيَـةٌ ذَاتُ مَـصْدَقِ[6]

وهذا المشهد يستفيد من صفة الخوف عند الظباء ويسقطها على الرجال، وليس من عادة الشعراء أن يصفوا الرجل بالرئم[7] أوالمهاة.

وبذلك كله صارت صورة الظباء وأسماؤها جزءاً من معالم[8] المرأة في الرثاء والأحزان. وكان الجاهليون يفتخرون بنتائج معاركهم وقد تركوا نساء القوم يبكون كالظباء[9]، كقول لبيد بن ربيعة[10]:

---

١ – المفلوق: عنى به التمتع بالمرأة. والفَرْمُ: ما تِشُدُّ به المرأة فَرْجها من خِرَق.

٢ – انظر مثلاً: ديوان الخنساء ١٢٥ والنابغة الذبياني ٥٢ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٤١/١ و٢٤٥.

٣ – قصائد جاهلية نادرة ٧٨.

٤ – الجامل: القطيع من الإبل مع أصحابه. والعَكَرُ: القطيع الضخم من الإبل. والصَّرَايم: الرمال، واحدتها صَريمة، وهي ما انصرم من معظم الرمل. وبَحار: موضع بعينه، ويروى بكسر الباء وبضمها، انظر معجم البلدان (بحار).

٥ – ديوان سلامة بن جندل ١٦٩.

٦ – الصَّفْصَف: ما استوى من الأرض ولا رمل فيه. وأفاءت: رجعت. والغَبْيَةُ: الدَّفْعة من المطر. والمَصْدَقُ: الشدَّة.

٧ – انظر مثلاً: ديوان عنترة بن شداد ٢٦٧ والمفضليات ٤١٧ ق١٢٤ ب٣٨.

٨ – انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٣٤– ٣٥.

٩ – انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٣٢ و(صادر) ٤٨ والخنساء ١٢٣ وشرح أشعار الهذليين ١٢١٨/٣.

١٠ – شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٦٢.

البَاعِثُ النَّوْحَ فِي مَآتِمِهِ مِثْلَ الظِّبَاءِ الأَبْكَارِ بِالجَرَدِ[1]

فالظباء مشهود لها بالعطف والحَدْب على طلائها، وهذه تخور مستدرة المودة من الأُمَّات، وكأن الجميع في حالة من النواح. ولم يكن لبيد وحيداً في اقتطاف ثمار هذه الصفة الطبيعية، بل إن الجاهليين استفادوا منها في صيد الظباء. وكانوا يدخلون كناسها ويعركون آذان الطلاء حتى إذا ما استدرت عطف الأُمَّات صادوها. ويدل على هذا قول أبي ذؤيب في رسوله إلى أم عمرو[2]:

لَعَلَّكَ إِمَّا أُمُّ عَمْرٍو تَبَدَّلَتْ سِوَاكَ خَلِيلاً شَاتِمِي تَسْتَحِيْرُهَا[3]

وهذا يدخلنا في مشاهد صيد الظباء، إذ كان للعرب طرائق في ذلك كما اتضح، فمنها ما قام على الخبرة بطباع هذا الحيوان الجميل، ومنها ما قام على المهارة والحذق، فاختاروا المكان والزمان الموافق لصيد الظباء والمها.

فأبو ذؤيب الهذلي نفسه ساقه القدر إلى قلب أم الرهين كما ساق الظبي إلى شبكة حيكت من الحبال القوية، و قد أخفق إذ حاول الفرار[4]:

وأَعْلَمُ أَنِّي وأُمَّ الرَّهِيـ ـنِ كالظَّبْيِ سِيقَ لحَبْلِ الشَّعَرْ

فَبيْنَا يُسَلِّمُ رَجْعَ اليَدَيْـ ـنِ بَاءَ بكفَّةِ حَبْلٍ مُمَرْ[5]

فراغَ وقد نَشِبَتْ فِي الزِّمَا عِ فاسْتَحْكَمَتْ مِثْلَ عَقْدِ الوَتَرْ[6]

١ - المآتم: الجماعة في الحزن. والجَرَدُ: الأرض المستوية.

٢ - ديوان الهذليين ١/١٥٧.

٣ - تستحيرها: تستعطفها.

٤ - ديوان الهذليين ١/١٤٧.

٥ - يسلم رجع اليدين: يطأ وطأ سليماً. وباءَ: رَجَع.و مُمَرٌّ: شديد الفتل.

٦ - راغ: جال. والزِّماع: جمع زَمَعَة، وهي لَحْمة زائدة خلف الظِّلْف، وهي الشَّعَرات المجتمعة فيه كالزيتونة.

فالمشهد السابق يعرض للشبكات التي نُصبت للحيوان[1]، بينما يعرض الأعشى لمشهد طريف يذكر فيه قناصاً راود الظباء بنار الصيد[2] ليذهب ببصرها كما يراود رجل امرأة، فيقول[3]:

**تَقَمَّرَهـا شَـيْخٌ عِـشَاءً فَأَصْـبَحَتْ    قُـضَاعِيَّةً تَـأتِي الكَـوَاهِنَ نَاشِـصَا[4]**

وهذه المشاهد تثبت أن الخيل لم تكن أداة وحيدة في صيد الظباء[5]، فقد عرف غير ما طريقة في هذا الباب[6]، كالحفائر[7]، والتطريب.

وهذه الطريقة اشتهرت في صيد الوَعْل لأنه يرتاح إلى الغناء، ولا ينام ما دام يسمع ذلك[8].

هكذا انتهى المشهد إلى المتعة النفسية والفكرية التي يوفرها، وكأنه يمثل نسيم الصبا الذي يخفف قَرَّ الشتاء، مثلما يلطف حَرَّ الهاجرة. فمشهد الظباء تسربل بالمشاعر الإنسانية والأخيلة الفنية المبدعة، وتراجعت للمرة الأولى صورة الخيل والإبل لصالح الإنسان عامة والمرأة خاصة ولا سيما حين أُعيد تشكيل الحياة في الأطلال الدارسة. فالمذهب الفني لمشهد الظباء والمها قام على التوازن النفسي بين ما بُني عليه وبين ما يبتغيه الشعراء. لهذا أرسوا التفاؤل في النفوس لأنهم يحبون الحياة، فلم يجعلوا هذا المشهد مجرد تمسك بذكريات الماضي مع

---

١ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٤٦.

٢ - انظر المصايد والمطارد ١٩٧ ونهاية الأرب ٣٣٣/٩ و٣٤٠ وخزانة الأدب ٢١٢/٣.

٣ - ديوان الأعشى ١٨٥ وانظر مثلاً آخر: ديوان عدي بن زيد ١٠٠ ق٢٢.

٤ - تقمر الظباء: تصيَّدها في القمراء، وتقمر المرأة: تزوجها. وقُضاعية: نُسبت إلى رجل من قبيلة قُضَاعة. ونشصت المرأة: كرهت صحبة الرجل وملته.

٥ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٥٣ والمفضليات ٢٥٦ وراجع ما تقدم ١٧٤.

٦ - انظر البيان والتبيين: ٦٤/٣ والمخصص ٢٠/٦ ونهاية الأرب ٢٨٦/٦ و٢٩٩ وراجع ما تقدم ١٧٤- ١٨٠ وسمط اللآلي ٨٠٧/٢.

٧ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٧٠ والأعشى ١٤١ وعيون الأخبار ٧١/٢ والمعاني الكبير ٧٨٥/٢ والمصايد والمطارد ١٠٥.

٨ - انظر نهاية الأرب ٣٢٥/٩.

الأحبة وإنما اتجهوا إلى إثبات فكرة المستقبل الأرحب الذي يتم بفكرة التوالد من جهة وبإشراك عدد من حيوان الوحش في أطلالهم من جهة أخرى.

ولعل ذلك كله يقطع بأن النظائر المقدسة[1] ضَرْب من الوهم في هذا المشهد على الرغم من أن الظباء دخلت في عادات العرب[2] ومعتقداتهم، فهم لم يتعرضوا لها قرب مكة المكرمة على أنه تعظيم لها وإنما هو تعظيم للكعبة[3].

وأيا كانت عظمة الحقول الدلالية وأبعادها الإنسانية والنفسية فإن منهج البحث يفرض علينا إشارة سريعة إلى حجم مشهد الظباء، فهو يطول ليستوفي عدداً من الصفات الحسية والمعنوية في مقدمات القصائد، ولاسيما الغزلية...

ولو وازنه بأي مشهد آخر ـ عدا مشهد الخيل والناقة والحمر الوحشية والبقر الوحشي ـ لتبين له ذلك...

وقد عرض الدكتور حسين عطوان في كتابه المعروف ( مقدمة القصيدة العربية) عدداً غير قليل من القضايا الفنية والفكرية والنفسية في صميم بحثه للمقدمات، ما يجعلنا نحيل إليه، ونكتفي به.

وقد يضعنا ذلك الحديث في أعتاب مشهد الوعول التي ضربت مثلاً لقوة الدهر وسطوته، وامتناعها عليه.

---

١ - راجع كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ٢٤٤ وما بعدها، ففيه بيان تلك المسألة.

٢ - انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ١٥٤ و ما بعدها.

٣ - انظر الحيوان ١٩٣/٣ وثمار القلوب ٤٠٨.

## ٣- مشهد الوعل

الوَعِلُ[١] اسم جامع لأنواع الوعول كالأَعْصَمِ[٢]، والصَّدَعِ[٣]، والأَيِّل[٤]، والأُرْوِيّ[٥]. وجَمْع (وعل) وُعول وأوعال والأنثى وَعْلة، ويظل اسم الأَرْوَى أكثر شهرة وهو اسم للجمع واحدته الأُرْوِيّة كما يقال للأنثى عَنْز[٦].

ويبدو أن تعدد أسماء الوعل، مثل تيس الجبل يرجع إلى الاختلاف الطفيف في صفاته. فالأعصم - وجمعه العُصْم - ما كانت إحدى قوائمه بيضاء، ويمثل هذا قول النابغة الذبياني في وصفه لصاحبته[٧]:

**وإنْ ضَحِكَتْ لِلْعُصْمِ ظَلَّتْ رَوَانِيَاً … إليْهَا وإنْ تَبْسَمْ إلى المُزْنِ تَبْرُقِ**[٨]

فالعين تتركز في تسمية الوعل، وهي تسمية ترينا صوراً فكرية غنية بالإيحاء، لارتباط صفة الاسم بدلائله، وهو ما يعرف اليوم بسيميائية العنوان أو اللفظ؛ وهو يعبر عن ملامح الذاكرة الجمعية الجاهلية التي ارتبطت بصفة من الصفات. فعقول الجاهليين تسمرت عند صفة امتناع الوعول في الجبال والمعاقل الحصينة، وضربتها مثلاً للقوة وطول العمر والوقوف في وجه الدهر. فهذه الصفات ذات مدلول واقعي ونفسي وفكري في مشهد الوعول، لهذا تنوعت المسارب الفنية في ذكرها، وإن بقيت في إطار المَنَعة. فالأَعْصَم قد يكون من الاعتصام في رؤوس

---

١ - انظر اللسان والتاج والقاموس المحيط (وعل) ومعجم مقاييس اللغة ١٢٥/٥.

٢ - انظر اللسان والتاج والقاموس المحيط (عصم) ومعجم مقاييس اللغة ٣٣٢/٤- ٣٣٣.

٣ - اللسان (صدع) وانظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣١.

٤ - اللسان (أيل) وانظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ٧٠ وشعر النابغة الجعدي ١٨٩ وقصائد جاهلية نادرة ٧٩.

٥ - اللسان (روي). وتسمت النساء باسم أروى، انظر مثلاً: قصائد جاهلية نادرة ٧٩.

٦ - اللسان (عنز) و(روي) وانظر معجم مقاييس اللغة ١٥٥/٤.

٧ - ديوان النابغة الذبياني ١٨١ وت.د (شكري فيصل) ١٨٤.

٨ - رنا إلى الشيء: أدام النظر إليه. والعُصْم: الوعول التي في إحدى قوائمها بياض، وسائر ذلك أسود أو أحمر، انظر اللسان والقاموس المحيط (عصم) ومعجم مقاييس اللغة ٣٣٢/٤.

الجبال وتَوقُّلِه فيها كالصَّدَع[1]. فإذا وصف قوم بالشدة والمنعة تقدم مشهد الأوعال ليضفي على هذه الصفات قدرة وثباتاً، كقول امرئ القيس يمدح بني ثُعَل بحماية الجار، وكانت إبله ممنوعة عندهم إذ لعبت أولادها مع أولاد الوعول فيقول[2]:

تَبيتُ لَبُونِي بالقُرَيَّةِ أُمَّنَاً ... وأَسْرَحُها غِبَّاً بأَكْنَافِ حَائِلِ[3]

بَنُو ثُعَلٍ جِيرَانُها وحُماتُهَا ... وتُمنَعُ مِنْ رُماةِ سَعْدٍ وَنائِلِ[4]

تُلاعِبُ أَولادَ الوُعُولِ رِباعُهَا ... دُوَيْنَ السَّمَاءَ فِيْ رُؤُوسِ المَجَادِلِ[5]

فامرؤ القيس يصف إبله في منعة وأمن حتى يخيل للمرء أنها سكنت في جبال قريبة من السماء تقطنها الوعول، وبهذا يمتدح أولئك القوم.

فالمشهد يكشف عن صفة امتناع الوعول حتى بلغت أسباب السماء ولكنها لا تثبت في معاقلها ولا تمتنع أمام النّعمان بن المنذر قي قول النابغة الذبياني[6]:

تَزِلُّ الوُعُولُ العُصْمُ عَنْ قُذُفَاتِهِ ... وتُضْحِي ذُراهُ بالسَّحابِ كَوَافِرَا[7]

وينفذ المشهد إلى علة الاعتصام في القلل عند الوعول، وبهذا يحدد عمق الاستفادة من الصفات الطبيعية وإكسابها صفات نفسية وفكرية. ويؤكد هذا قول آخر للنابغة الذبياني[8]:

---

١ - انظر اللسان (صدع).

٢ - ديوان امرئ القيس ٩٥- ٩٦.

٣ - القُرَيَّة: موضع. وأُمَّنَاً: يعني آمنات. وأَسْرَحُها: أرسلها في المرعى. والغِبُّ: أن تُرْسَل يوماً وتترك يوماً ثم تُراح في اليوم الثاني. وحائل: موضع.

٤ - سَعْد ونائل: من بني نَبْهان وهم من أخذوا إبله، أما بنو ثُعَل فهم حماتها: أي مانِعُوها، وجيرانها: أي مجيروها.

٥ - دُوَيْن: صغَّر الظرف (دون) ليدل على القُرْب. والمَجَادِل: الحصون، وأراد الجبال المرتفعة المنيعة.

٦ - ديوان النابغة الذبياني ٧٠.

٧ - قُذُفاته: نواحي المكان الذي نزل فيه لا تثبت الوعول فيها، وأراد أنه طويل في السماء ومشرف. وذراه: أعاليه. السحاب كَفَر الذرا: أي غطاها وكَلَّلَها لاشتماله عليها.

٨ - ديوان النابغة الذبياني ١٤٤.

وقَدْ خِفْتُ حتَّى ما تَزيدُ مَخافتي    عَلى وَعِلٍ في ذِي المَطَارَةِ عاقِلِ[1]

فربما تكون علة الخوف وحدها وراء اتخاذ الوعول للذرا أماكن آمنة لها، . ولكن الشعراء أعرضوا عن هذه الصفة إلى صفة الإثارة وكأن الوعول تدرك ما تفعل. فعدي بن زيد يجعل ارتقاء المعاقل تفاخراً لديها فيقول[2]:

وأرى الشَّاهِقَ المُدِلَّ بِهِ الأَرْ    وى دُوَيْنَ السَّمَاءِ وَعْرَ المَرَاقي[3]

فالنوازع النفسية لمشهد الأوعال تأخذ من صفة المنعة طريقاً إلى الغاية التي ينشدها الشعراء، ومن ثم يصبح ذا إيحاء خاص حينما يتحدثون عن المرأة. فعروة بن الورد تمتَّع بامرأة في منبطح الأوعال[4]، أما سلمى فقد ظلت ممتنعة على امرئ القيس[5] بذات الأوعال، على حين أن سُوَيْد بن أبي كاهل اليشكري نزل من معقله لأنه أحب صاحبته[6]، وسُوَيد تحدر من الجبال كما حدر المطر الوعول من رؤوسها، حين ثارت الطبيعة ودفعت بشآبيب المطر[7].

وبهذا كله كنى الشعراء بالوعول عن صفات القوة وطول العمر، ولكن فراره من يد الدهر عبث، ومهما يتمنع منه فإنه سينزل به المصير المحتوم الذي يُذيقه المخلوقات[8]. ومن أمثلة ذلك قول الأفوه الأودي[9]:

---

١ - على وعل: على مخافة وعل، وخَصَّهُ لأنه أشد خوفاً من غيره. والعاقل: الذي عقل في الجبل. وذو المَطَارَة: اسم جَبَل، انظر معجم البلدان (مطارة).

٢ - ديوان عدي بن زيد ١٥٤.

٣ - الشاهق: أي المكان المرتفع.

٤ - انظر ديوان عروة بن الورد (صادر) ٦٣.

٥ - انظر ديوان امرئ القيس ٢٨.

٦ - انظر المفضليات ١٩٢ ب٨ أو ديوان سويد بن أبي كاهل ٢٥ ب ١٨.

٧ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٦ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣١ وقصائد جاهلية نادرة ١٢٩.

٨ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٤٠ وبشر بن أبي خازم ١٤٨ ودريد بن الصمة ٢٨ والأعشى ١٣٧ والمفضليات ٢٣٨ ق٥٤.

٩ - ديوان الأفوه الأودي (الطرائف الأدبية) ١٦.

والـــدَّهْرُ لا يَبْقَـــى علَـــى صَـــرْفِهِ          مُغْفِـــرَةٌ فِي حَـــالِقٍ مَرْمَـــرِيسِ[1]

فالدهر قد يهمل الوعل إلى حين، ولكنه لا يترك له الهناءة تدوم، وإن تشعبت قرونه، كأن الدهر نسيه، أو امتنع عليه إلى حين . ولهذا تراه يعالج صخرة من الصخور ظناً منه أن سيفلقها، ولكن هيهات له ذلك. وهذا مانبهنا عليه الأعشى حين وصف يزيد بن مُسَهّر الشيباني بوعل أحمق ينطح صخرة ولكنه ما أوهى إلا قرنه[2]:

كنـاطِحٍ صَـخْرَةً يَوْمـاً لِيَفْلِقَهَـا          فلـم يَـضِرْها وأوْهـى قَرْنَـهُ الوَعِـلُ

فمشهد الوعول يلتزم صفة الحديث عن القوة والمنعة وتسلط الدهر على المخلوقات ولكنه لم يكن ليقف عند هذا الاتجاه وحده، إذ وقع فيه ـ أحياناً ـ بعض المعاني الأخرى. فالصدع مَثَل للقوة والشباب ماجعله يصف الفرس الأجرد[3] النشط به، وكذلك ظهرت هذه الصفة في الإنسان[4].

وبهذا كله ظل مشهد الوعل في القصيدة الجاهلية محاكياً جُملة من الصفات التي انتزعها الشعراء منه، وقد سيطرت الأبيات المفردة على أغلب مشاهده، بيد أن الوعل جاء في أشعار الهذليين أكثر تركيزاً، فهو في أشعارهم مَثَل[5] للعِبْرة والتعزي نُسج في ضَرب من القصص الحزينة والمثيرة، ولهذا طالت أغلب مشاهده لديهم على خلاف كثير من الجاهليين.

ومشهد الوعول يُعَدُّ آخر مشاهد الشاء ولكنه ليس الأخير في القصيدة الجاهلية بين ذوات الأظلاف من الوحشي والأهلي، فقد يقع الباحث على عدد من مشاهد حيوانات أخرى.

---

١ - **المُغْفـرة: الشاة، وأراد الأُرْوِيَّة. والحالق: الجَبل الشامخ. والمَرْمَرِيسُ: الأَملَس، وهي صفة للجبل. وصَرْف الدهر: أحداثه.**

٢ - **ديوان الأعشى ٩٧.**

٣ - **انظر مثلاً: ديوان الخنساء ٢٣.**

٤ - **انظر اللسان (صدع).**

٥ - **انظر ما ورد في (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٠٨- ١٠٩.**

ومن هنا يعمد البحث إلى الإشارة إليها على عزتها في الشعر الجاهلي، وهي لا تروي غلة الصادي في أي معنى يطلبه أو أي تفصيل يدور حول أحداث ما. ولهذا بقيت في إطار من الإشارة العارضة والسريعة.

### ٤ - مشهد حيوانات أخرى

قد يقع بعض مشاهد لحيوان ما غير معروف للجاهليين كلهم أو لأنه ليس محط نظرتهم الفنية، ويمثل هذا وذاك الحمار الأهلي والفيل، وغيرهما من الحيوانات.

ومشهد الحمار الأهلي نادر الذكر في القصيدة الجاهلية على عكس الحمار الوحشي. وإن ذُكر فهو مضرب المثل في الذل، فقيل: أذل من حمار مقيد[١]. ومن أمثلته[٢] ما وجدناه في شعر دريد بن الصمة حين شبه نفسه يوم كِبر بعَيْر مربوط جانب خيمة دون أن يؤبه له كالذليل فقال[٣]:

**أَصْبَحْتُ أَقْذِفُ أَهْدَافَ المَنُونِ كما ... يَرْمِي الدَّرِيئَةَ أَدْنَى فُوْقَةِ الوَتَرِ[٤]**

**في مَنْزِلٍ نَازِحٍ م الحَيِّ مُنْتَبَذٍ ... كمَرْبَطِ العَيْرِ لا أُدْعَى إلى خَبَرِ**

ويستفيد بشر بن أبي خازم من صفة الغباوة والذلة في الحمار الأهلي وطالما ضُربتا مثلاً في الرجال[٥]، فيصور القوم الذين لم يتخذوا لأنفسهم الحيطة من عدوهم بأنهم أشبه به وقد سكن سكوناً تاماً حتى شلت حركته بسبب ما غشيه من الخَوْف فقال[٦]:

---

١ - انظر مجمع الأمثال ٢٨٣/١ وجمهرة الأمثال ٤٦٨/١.

٢ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٩ وعامر بن الطفيل ٥٣.

٣ - ديوان دريد بن الصمة ٦٦ والشعر في الأغاني ٢٥/١٠ وفي الرواية اختلاف.

٤ - الدريئة: الحلقة التي يتعلم الرامي الطعن والرمي عليها. والفُوْق: موضع السَّهْم من الوَتَر.

٥ - انظر سورة الجمعة ٥/٦٢ ورسالة الصاهل والشاحج ١١٩ وجمهرة الأمثال ٤٦٨/١ والحيوان في الشعر الجاهلي ٣٧ ـ ٣٨.

٦ - ديوان بشر بن أبي خازم ٧٠.

وقَــدْ ضَــمَزَتْ بجِرَّتِهــا سُــلَيْمٌ مخَافَتَنَــا كمــا ضَــمَزَ الحِمــارُ[1]

وخُصّ الحمار بالهوان لأنه لا يجتر فهو ضامز أبداً، مثلما خص صوته بالنكارة وقد ضُرب مثلاً في هذا[2].

أما مشهد الفيل فمواضع ذكره في الشعر الجاهلي نادرة، وقد جاء لبيان صفة الضخامة والقدرة[3]، أو في بعض الإشارات التاريخية إلى حادثة الفيل المشهورة يوم غزت الحبشة البيت الحرام[4].

فالفيل غير موجود في بلاد العرب[5]، وقد تناهت إلى أسماع العرب أخباره ولا سيما شهرة قوته، فضربه لبيد بن ربيعة مثلاً في ذلك، وظن أن القوة موجودة في صاحبه أيضاً، فتعجب من قدرته على تصريف الأمور وسياستها في قوله[6]:

لا يَقُــوم الفِيْــلُ أو فَيَّالُــهُ زَلَّ عَــنْ مِثْــلِ مَقَــامِي وزَحَــلْ[7]

وهناك مشاهد حيوانات لا يؤبه لشأنها لأنها لا قيمة كبيرة لها في معطياتها الفنية والفكرية، جاءت في باب الإضافة إلى غيرها غالباً، كالبغل والزرافة في شعر لعدي بن زيد مثلاً[8].

ولهذا سننقل الخُطى إلى ذكر المشاهد العامة لذوات الناب والأظفار والزواحف والحشرات وهي الفصل الأخير في هذا البحث.

---

١ - ضَمَزَ الحمار: أمسك جِرَّته، فلم يجتر من الفزع أو سرعة السير، وضمزت – هنا – خضعت وذلت.

٢ - انظر سورة لقمان ١٩/٣١ وانظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٥ والحيوان ١٧٤/٧ ومحاضرات الأدباء ٦٣٤/٤ وصحيح البخاري ١٥٥/٤.

٣ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٧٦ وتأبط شراً ١٨٩.

٤ - انظر ديوان أمية بن أبي الصلت ٣٩٢ وطفيل الغنوي ٧٦ والروض الأنف ١ / ٢٩٣ و ٣٣٤.

٥ - انظر محاضرات الأدباء ٦٦٤/٤.

٦ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٩٤.

٧ - زَحَل الشيء عن مكانه: زَلَّ عنه. وهذا البيت مما عِيْب على لبيد لظنه القوة الهائلة في صاحب الفيل، انظر الديوان.

٨ - انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ٤٦ ق٥٥ وديوان بشر بن أبي خازم ٩٨، وانظر الروض الأنف ١/ ٣٠٥ و٣١٢.



# الفصل الرابع

## المشاهد العامة لذوات الناب والزواحف والحشرات

**القسم الأول : مشهد ذوات النَّاب والأظفار**

**القسم الثاني : مشهد الزَّواحف والحشرات**

## المشاهد العامة لذوات الناب والزواحف والحشرات

لعل ما تقدم من مشاهد الحيوان في القصيدة الجاهلية نهض دليلاً على التوازن الفاعل للبيئة الجاهلية وعادات أهلها من خلال رؤية إنسانية تخلق المتعة النفسية والفكرية والفنية.

ومن هنا فإن مشاهد الحيوان تبقى رمزاً لقيمةٍ ما اعتلجت في نفوس الشعراء فأرسلوها في هذا النمط من القول سواء قصر المشهد أم طال. وتبقى مشاهد ذوات الناب والأظفار، ومشاهد الحشرات والزواحف ممثلة لهذا الاتجاه وإن حملت أنماطاً خاصة تسمو بخيال المرء لما تستجنه هذه الحيوانات من صفات مغايرة لسابقتها، إذ تبدو فكرة التسخير – مثلاً – معقدة إلا في بعض أنواع من هذه الحيوانات التي سخرها الإنسان لحاجاته كالكلاب والنحل.

ولهذا فإن هذه المشاهد غلب عليها الأبيات المفردة عدا بعض المشاهد كما في مشهد الأسد والذئب، وهي تنتهي إلى الإيحاء المعبر في تصوير حسي عن أفكار القوم وهواجسهم، وتتوجّه إلى قيم محددة في المدح والهجاء والفخر والرثاء، فتأخذ من مشهد الكلاب صفة الوفاء والكرم، ومن مشهد الأسود الشجاعة والبأس، ومن الذئب الغَدْر والخيانة والاستجاشة، ومن الضّباع والثعالب صفة الروغان والخِسّة والدناءة. فإذا انتهت المشاهد إلى الحشرات والزواحف استمدت من الأفاعي خفتها وقوتها، ومن الحرابي تلوّنها ومن الضب حكمته، ومن الذباب دلالته على الربيع، ومن النَّحْل عظيم فائدة نظامه في العمل، ومثل هذا يقال في النَّمْل.

وهكذا تثبت هذه المشاهد أنها مادة للتمثيل المجازي عن القيم الأصيلة التي تواضع عليها الجاهليون مزينة بالشواهد الحية لإيضاح صورة المشبه ماجعلها بنية فنية صغرى في بنيات فنية أكبر تؤكد وظائفها وأهدافها في أغراض شتى كالمدح والفخر و..... . ولذلك كان لزاماً علينا توضيح ما قلناه.



# القسم الأول : مشهد ذوات الناب والأظفار

يتناول هذا المشهد الصورة العامة التي عرفها الجاهليون لعدد من الحيوانات كالكلاب والأسود والذئاب والضباع والثعالب والنمور وغيرها من ذوات الناب والأظفار. وقد سخر الله للإنسان سبل معرفتها والإفادة منها ، حين أدرك مواطن قوتها وضعفها ، وتفهم طباعها ، وما تنطوي عليه من عظيم الصنعة ، ولكل مخلوق طبع تأصل فيه. فحين استطاع الجاهلي تسخير الكلاب لنفسه فجعلها حارسة لأغنامه أو دربها على الصيد فإنه ظل على حذر شديد من الأسود ولا سيما المُخْدِرة ، وكذلك فعل مع الذئب الذي ناصبه العداء على الرغم من أن الجاهلي أكرمه وأثابه وإن كان لا يستحق ذلك أما الضّباع والثعالب فقد التصقت فيها صفة الدناءة والخِسّة ولهذا نبشت القبور إن لم تجد طعامها في جثث القتلى المتحاربين.

وبهذا فكل مشهد يقوم على سمات معنوية لا تكمن في غيره، ولا سبيل إليها إلا بإيضاحها من خلال المشاهد واحداً بعد واحد.

## ١- مشهد الكلاب:

هذا المشهد من جملة المشاهد التي تؤكد أن العرب بالغوا في إثبات الأمور المعنوية لحيواناتهم، ولا سيما تلك التي تستند إلى الصفات المشهورة فيها ، كالأصوات[1] والألوان والسرعة. فحين أدركوا صفة الإخلاص في الكلاب دربوها على بعض الشؤون الخاصة[2].

ومشهد الكلاب في القصيدة الجاهلية لا يتوقف عند تعداد أسمائها وإنما ينقلنا إلى صفة النّباح التي اقترنت بالكرم، أو جُعلت مادة للهجاء، ويعرض لمشهد

---

١ - انظر الحيوان ٣١٢/١ و١٧/٢ و١٦٥- ١٧٤.

٢ - أطال الجاحظ الوقوف عند مشهد الكلاب في كتابه "الحيوان" موضحاً كثيراً من ذلك، انظر فيه ٢١٧/١- ٢٩٣ و١٧/٢- ٢١ و١٢٢ و١٢٨ و١٧٣- ١٧٥ و٣٦٣، وفعل شبيهاً من ذلك ابن سيده في كتابه "المخصص" انظر فيه ٨٣/٨ وما بعدها.

كلاب الحراسة والصيد وما اشتهرت به من صفة الإخلاص والوفاء لينتهي إلى إجمال لصفاتها الحسية والمعنوية. أما الحديث عن أصوات الكلاب فهو يأخذ أبعاداً كثيرة[1]، فقصة كلب وائل بن ربيعة مشهورة في هذا الباب، إذ يعرض لنتائجها دريد بن الصمة، حين ضربه مثلاً لبغي بني سفيان قائلاً[2]:

**لَعَمْرُكَ مَا كُلَيْبٌ حِينَ دَلَّى بِحَبْلٍ كَلْبَهُ فِيمَنْ يَمِيحُ[3]**

**بِأَعْظَمَ مِنْ بَنِي سُفْيانَ بَغْيَاً وكُلُّ عَدوِّهِمْ مِنْهُمْ مَريحُ**

فالمشهد يعمد إلى صفة النُّباح حتى غلب اسم النابح على الكلب ولو كان سبعاً عقوراً[4]، علماً أن الكلاب تدرك أن سلاحها في أشداقها[5]. والنّباح ظاهرة طبيعية ولكنها ذات دلالة عظيمة في حياة الجاهليين، ولا سيما إذا ضاع أحدهم[6]. فإذا قدم الضّال رحبت به الكلاب، وسكنت من نباحها بعد أن نبحها، كقول المثقب العبدي[7]:

**ومُسْتَنْبِحٍ باتَ الصَّدَى يَسْتَتِيْهُهُ فَتَاهَ وجَوْزُ الليلِ مُضْطَرِبُ الكِسْرِ[8]**

**رَفَعْتُ لهُ ناراً ثَقُوباً زِنادُها تُلِيحُ إلى السَّاري: هَلُمَّ إلى قِدْرِي**

ولهذا اقترن نباح الكلب بالنار لهداية الضالين إلى البيوت حتى صار ذلك مظهراً من مظاهر الكرم وعاداته، وأصبح إسكات الكلب مذمة ومنقصة يخشاه الجاهلي[9].

---

١- انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٤٢-٤٦ و٧٨ و٨٣ و١٩٨ والأمالي الشجرية ١ / ١١٤- ١١٥.

٢ - ديوان دريد بن الصمة ٤٤.

٣ - دلَّى الشيء: أرسله. ويَميحُ: يستخرج الماء.

٤ - انظر صبح الأعشى ٣٩/٢.

٥ - انظر المصايد والمطارد ٤٥.

٦ - انظر الحيوان ٣٤٨/١.

٧ - الأمالي للقالي ٢١٠/١.

٨ - يستتيهه: يجعله يتيه في مفازة. وجوز الليل: وسطه. والكِسْر: الناحية.

٩ - انظر مثلاً: الأصمعيات ٥٨.

وأثبت جابر بن حُنَيّ مظنة حَسَنة في عدوه، ولم يستطع إنكار دلائل كرمه حين وصف كلابه بأنها لا تصمت[1].

ولكن نُباح الكلاب ليس مثار حمد وفخار دائماً، لأن هذه المسألة تتحول إلى صفة ذم، وتتطابق والهرير على الضّيف فيُهجى بهما[2].

ومن هنا فإن صفة النباح تحث المرء على التفكير فيهما مطولاً ولا سيما حين ينتقل أمرها إلى الإنسان. فالنابغة الذبياني يعقد مشابهة طريفة بين لسانه وهذه الصفة حين يطلق عليه اسم الكلب، فهو يمنع لسانه من ذكر أي شيء يريب النعمان بن المنذر، فيقول[3]:

**سَأَكعمُ كلبي أَنْ يَريبَكَ نَبْحُهُ وإِنْ كنْتُ أَرْعى مُسْحَلانَ فحَامِرَا**[4]

ولعل في صفة النباح من الدلائل من جعلها تصبح صفة للشاعر فيسترذلها بعض الشعراء لعلة الاقتران بينه وبين الكلاب، وقد قيل: إن الشعراء كلاب الحي[5]، ومن هنا تمنى لبيد بن ربيعة ألا يكون شاعراً، فقال[6]:

**الكَلْبُ والشَّاعِرُ في مَنْزِلٍ فليْتَ أَنِّي لمْ أَكُنْ شَاعِرا**

فصفة نباح الكلب والهرير مشتركة في المدح[7] والهجاء وكذا صفة الإخلاص والوفاء لم تكن مطلقة، لأن الكلاب ضربت مثلاً للإنسان الخسيس حين يكون موقى[8]، ويوضح هذا قول دريد بن الصمة[9]:

**فأَبْقَاهُنَّ أَنَّ لهُنَّ جَدّاً ووَاقِيَةً كوَاقِيَةِ الكِلابِ**

---

١ - انظر المفضليات ٢١٢ ق٤٢.

٢ - انظر مثلاً: ديوان عنترة بن شداد ٢٢٤- ٢٢٥ والأعشى ٢٧٩.

٣ - ديوان النابغة الذبياني ٦٩.

٤ - سأكعم كلبي: أي سأكف لساني وهجوي. ومسحلان وحامر: واديان.

٥ - انظر الحيوان ٣٥١/١ ومعلقة عمرو بن كلثوم ٦١ وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ١٩٨.

٦ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٥٧.

٧ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٣٢.

٨ - انظر الأغاني ١٩/١٩ وثمار القلوب ٣٩٧- ٣٩٨.

٩ - ديوان دريد بن الصمة ٣٩.

وقد يكون كلب طَسْم أفضل مثال على هذه القضية في أشعار الجاهليين وأمثالهم[1]. وكان من أمره أن رجلاً ارتبط كلباً ليصيد به فكان يطعمه ويسقيه رجاء ذلك، فأبطأ عليه يوماً فلما دخل الرجل وثب عليه الكلب فافترسه، فأطلق مثلاً في كُفْران النِّعْمة، إذ قيل: سَمِّن كلبك يأكلك[2]. ولعل الكلبة[3] براقش واحدة من إناث الكلاب التي كافأت المحسن إليها بالإساءة حين دلت على أهلها.

ومهما يكن من أمر هذه القصص فإن العرب ربت كلاباً للحراسة، ودربت أخرى على الصيد فكانت شكلاً من أشكال الوفاء والتسخير المفيد. وقد أدرك غالبية القوم هذه المسألة بكل دقة، لأنهم شغلوا أنفسهم بتدريب الكلاب على مرافقة الأغنام وحمايتها من الذئاب والضواري[4]، ولقنوا بعض الكلاب ولا سيما السلوقية دروساً في جلب الطرائد وملاحقتها، فصارت من الجوارح المعلمة[5].

فالكلاب أياً كان أمرها احتلت مكانة متميزة عند العرب، فكلب أبي زبيد الطائي واسمه (أَكْدَر) أشهر من أن يتحدث المرء عنه، ولعل رثاء أبي زبيد له حين بطش به أسد ضار لا يَعْدِلُهُ رثاء البشر، وكان أكدر قد ظن في نفسه القدرة على منع الأسد من الفساد فسقط وهو يؤدي حق الدفاع، فيقول أبو زبيد[6]:

**فجَالَ أَكْدَرُ مُخْتالاً كعَادَتِهِ ... حتَّى إذا كان بَيْنَ الحَوْضِ والعَطَنِ[7]**

**لاقَى لَدَى ثُلَلِ الأَطْواءِ دَاهِيَةً ... أَسْرَتْ، وأَكْدَرَ تَحْتَ اللَّيْلِ في قَرَنِ[8]**

---

١ - انظر مثلاً: ديوان طرفة بن العبد ١٦٥ وثمار القلوب ٣٩٣.

٢ - انظر مجمع الأمثال ٣٣٣/١ وثمار القلوب ٣٩٣ وجمهرة الأمثال ٥٢٥/١.

٣ - انظر مجمع الأمثال ١٤/٢ وثمار القلوب ٣٩٣ وجمهرة الأمثال ٥٢/٢.

٤ - انظر الحيوان ٣٠٢/١ و٣٧٧ و١٧٨/٢.

٥ - انظر سورة المائدة ٤/٥ واللسان (كلب) وتفسير النسفي ٢٧١/١.

٦ - شعر أبي زبيد الطائي ٦٦٦- ٦٦٨ وانظر كتابنا قصيدة الرثاء ٢٢١ - ٢٢٤ .

٧ - العَطَن: مبرك الإبل حول الحوض.

٨ - الثُّلَل: جمع ثَلَّة، وهو ما أخرج من تراب البئر. والأَطْواء: جمع طَوِيّ: وهو البئر المطوية بالحجارة. والقَرَن: الحبل.

**إلى مُقاربِ خَطْوِ السَّاعِدَيْنِ لـهُ فَوْقَ السَّرَاةِ كذِفْرَى القَارِحِ الغَضَنِ[1]**

**فأَسْـرَيَا وهُمـا سَـنَّا هُمومَهُمَـا إلى عَـرِينٍ كعُـشِّ الأَرْمَـلِ الـيَفَنِ[2]**

**هَـذا بمـا عَلِقَـتْ أَظفَـارُهُ بهِـمُ وَظَـنُّ أكـدَرَ غَيْـرُ الأَفْـنِ والحَـتَنِ[3]**

ويصور أبو زبيد خروج لبوة مع أشبالها الستة حتى إذا تم العدد ثمانية بالأسد وخاف غِرّتهم جال جولة يطلب المهرب، وأنّى له هذا؟ فقد تصدى الأسد له[4]:

**أَلْقَـاهُ مُتَّخِـذَ الأَنْيَـابِ جُنَّتَـهُ وكـانَ باللَّيْـلِ ولاَّجـاً إلى الجَـنَنِ[5]**

إن نظرة أخرى إلى المشهد تثبت أن القدر نصب شركه لأَكْدر، ولن يترك له فرصة الحياة. ولهذا جعله الشاعر ضعيفاً، وعلى ضعفه يعترض الأسد الغَضَنْفَر ويراوغه مُثبتاً تحقيق وفائه لأبي زبيد، وإن لاح له الخوف وظِنَّة المهلكة إلا أنه قضى نَحْبَه بشرف. ولو كان في موقع أكدر إنسان لما تصرّف أكثر من ذلك، ولا سيما حين أخذ يعاود التفكير في الوقت الذي ظهرت اللبؤة وأشبالها.

ولم يقتصر المشهد على ما تقدم، لأنه عرض جملة من الصفات الحسية للأسود وهي تخرج من أجمتها، ورسم صورة للكلاب المدربة على الحماية والقتال[6]. فشهرة أكدر لا تقل عن تلك التي أحيطت رقابها بالقلائد[7]، أو تلك التي دُرِّبَت على تعقب آثار الأعداء[8].

---

١ – الذِّفْرَى: من خلف الأذن إلى القفا، وهو العظم الشاخص خلف الأذن، والقَذَال: القَفَا والذِّفرى. والقارح من الخيل: ما كان في سن الخامسة. والغَضَن: المُتثني.

٢ – أَسْرَيا: يعني الأسد والكلب. وسَنَّا همومهما: وجها همهما. واليَفَن: الشيخ والكبير.

٣ – الأَفَن: ضَعْف الرأي. والحَتْن: الباطل، وحرك التاء للضرورة.

٤ – شعر أبي زبيد الطائي ٦٦٧.

٥ – الجَنَن: المَيْت أو القبر الذي يستر الجسد.

٦ – انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ٧٠ والحيوان ٢/٣٦٣ وراجع ما تقدم ٨٦ وما بعدها و١٧٥.

٧ – انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٣ وبشر بن أبي خازم ٥٦ وعامر بن الطفيل ٨ وعبيد بن الأبرص ٢٣ و٣٢ والأعشى ١٤٢ و٢٠٣ و٣١٥ و٣٩٩ والمزرد ٤٧ وشرح ديوان لبيد ٧٨ والمفضليات ١٩٦ وسورة المائدة ٥/٤ والأنعام ٦/٦٠.

٨ – انظر أسماء المغتالين (لابن حبيب) ٢٣١.

ومـن هنـا يظهـر لنـا أن العـرب فرَّقـوا بـين أنـواع الكـلاب الأهليـة والـسلوقية. فالسلوقية اتخذت لمهنة الصيد وكان فيها جشع كجشع أصحابها[1]، ولها مدربون يقومـون علـى أمرهـا. فـإذا لم ينفـع تـدريبها كانـت مـدعاة للـشتم والتقبـيح هـي ومدربوها، وإذا أحسن القيام عليها امتُدحت وامتدحوا[2].

ولعل من حسن التيمن بفوزها أنه أُطلق عليها الأسماء التي تدل على الكسب، وتوحي بالثقة بها[3]. كما أنها تعلمت متى ينتهي عملها ليأتي عمل الصياد، فيجاهر الطريدة، ويرشقها بسهامه[4].

وهكذا تبين أن مشاهد الصيد اشتملت بشكل واضح على صفات الكلاب ولا سيما السرعة واللون. فهي ترخي آذانها لتزداد سرعتها[5]، وكأنها النشاب[6]، وتلمع عيونها الزرق[7] كالعِضْرَس[8]، وتفتح أفواهها كالمناشير[9]، وتحيط بفريستها كالنحل[10]. أما لونها فلون الذئب غالباً، وكذا لون ثياب الصياد[11]، ليكون ذلك أفضل للتخفي والتماثل بالطبيعة. أما مشهد كلاب الصيد فقد وقفنا عنده في

---

١ - انظر مثلاً: المفضليات ١٩٥ ق٤٠ ب ٥٥ وانظر صبح الأعشى ٣٩/٢ ومحاضرات الأدباء ٦٩٨/٤.

٢ - انظر مجالس ثعلب ٤٨٤/٢ وانظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٣٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٧٨.

٣ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٠٤ والأعشى ٣٩٩ والنابغة الذبياني ١٩ والمزرد ٤٧- ٤٩ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٣٩- ٢١٣ وشعر النابغة الجعدي ٣٩.

٤ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٥٢ وديوان الأعشى ٢١ و١٢١.

٥ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٣ وبشر بن أبي خازم ٥١ و٥٦ والأعشى ٢٤٩ و٣١٥ والنابغة الذبياني ٢٠٣ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٧٨ و٢٤٠.

٦ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣٩٩ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٤٠.

٧ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٢١ وشعر زهير بن أبي سلمى ٧٠.

٨ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٠٣ والحيوان ٢٠١/٢، والعِضْرِس: نبات له لون أحمر.

٩ - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٥٨ وهامش (٩) من الصفحة السابقة و (٢) من هذه الصفحة.

١٠ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٣ والأعشى ٢٤٩.

١١ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٨٤ والأعشى ٢٥٧ و٣١٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٤٥ وشعر النابغة الجعدي ٣٩.

مشهد الخيل والناقة، وعرضنا لعدد من صوره[1]، وتصدى لتفسيره وتحليله عدد غير قليل من الدارسين، ولاسيما حين ربطوه بمشهد البقر الوحشي، على ندرة ارتباطه بغيره[2]. وقد ذهبوا في تأويل المعركة التي تحصل بين الطلاب والثور الوحشي تأويلات شتى قريبة وبعيدة.

وباختصار إنها تحسن ما يطلب إليها، لأنها وفية، ومحبة لصاحبها فلا تعصي له أمراً[3]. فلا غرو بعد هذا أن يعتز الجاهلي بنسبها[4]، ويجعل لها شجرة أنساب كالخيل[5].

ولو تفحص المرء ما احتواه مشهد الكلاب لوجده ممتلئاً بمعطيات فكرية ونفسية كثيرة، فقد اتخذ لنفسه مكانة في حيز القصيدة الجاهلية لا تقل عن منزلة الكلاب في حياة الجاهليين، لأنها صارت مضرب المثل في كثير من شؤون حياتهم الاجتماعية والطبيعية. فإذا أولع المرء بشأن من شؤون الحياة قيل له: وَلَغ كوُلُوغ الكلب[6]. وإذا استشاط غيظاً قيل له: كَلِب الرجل[7].

وقد يقارب شدة الغيظ شدة الزمان حتى قيل فيه: كَلِب الزمان[8]، أما غَدْر الزمان فقد ضُرب قُلْح الكلب مثلاً له[9].

ذلك أبرز ما عرض له المشهد العام للكلاب فكيف يكون مشهد الأسود؟

---

١ - **راجع ما تقدم ٧٧ وما بعدها ١٥٧ ومابعدها .**

٢ - **انظر ـ مثلاً ـ ديوان امرئ القيس ١٠٣و ١٦١ وشعر زهير ٧٠ و١٨٤ وديوان أوس بن حجر ٣ و ٤٣ وديوان بشر بن أبي خازم ٥٦ و ١٠٦ و١٢٥ وديوان النابغة الذبياني ٩- ١٢ ، وانظر من الدراسات (الرحلة في القصيدة الجاهلية ـ وشعر الطرد عند العرب ـ وشعر الطبيعة في الأدب العربي ـ والصيد والطرد في الشعر العربي)**

٣ - **انظر الحيوان ٢١٧/١- ٢٩٣ و٣١٣.**

٤ - **انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١٠٢ و(صادر) ١٠٩ وديوان المزرد ٤٨.**

٥ - **انظر مثلاً: المصايد والمطارد ١٣.**

٦ - **انظر مثلاً: قصائد جاهلية نادرة ١٧٩ وجمهرة الأمثال ٣٥٠/٢.**

٧ - **انظر مثلاً: ديوان قيس بن الخطيم ١٧٤ واللسان (كلب).**

٨ - **انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ١٥ واللسان (كلب) وسمط اللآلي ٧٥٩/٢.**

٩ - **انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ٥٥، والقُلْح: جمع أَقْلَح، وهو صفرة تعلو الأسنان.**

## ٢- مشهد الأسود:

للأَسَد غير ما اسم عرف به كالَّلَيْث[١] والهِزَبْرِ[٢] والضِّرْغَامِ[٣] والغَضَنْفَر[٤]، وأُسامة[٥] والرِّئْبَال[٦] والوَرْد[٧]، أما أنثاه فهي لَبْوة أو لبُؤَة[٨]. ويكنى أبا شِبْل[٩] وأبا الحارث[١٠] وأبا الأَبْطال وغير ذلك.

واسم الأسد اقترن بهيئته وكُناه، فهو ذو لِبْدة أو فَرْوة[١١]، وحين تبدو نواجذه[١٢] فإن نابه يبرق كأنه سهم[١٣]. وكل ذلك يحمل صفة الرهبة والبأس والقوة، فإذا صَرَّح الناس بالشرلبسوا فروة الضِّرْغَام[١٤]، وكأن أحدَهم ليثٌ منقبض على براثنه لوثبة الضاري[١٥]، ومَنْطِقُه زَئِير[١٦] يشبه خَوَات الرعد[١٧]، وزفرات فرسه[١٨] لا يماثلها إلا منطق الأسد.

---

١ - اللسان (ليث) وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٦٠ والأعشى ٢٧٣ والأصمعيات ١٥٣.

٢ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣١٤ والخنساء ٤٦ وشعر أبي زبيد الطائي ٦٦٥.

٣ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٢٤ وعبيد بن الأبرص ١٧ والمزرد ٧٧.

٤ - انظر مثلاً: شعر خداش بن زهير ٧٦ وأبي زبيد ٦٠٦.

٥ - انظر مثلاً: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ٨٩ ومجمع الأمثال ١٨٩/١.

٦ - انظر مثلاً: ديوان الخنساء ٤٦ وشعر أبي زبيد ٦٦٥ وديوان القتال الكلابي ٤٤.

٧ - انظر مثلاً: شعر أبي زبيد ٦٣ — و٦٢٤.

٨ - انظر اللسان (لبو).

٩ - انظر مثلاً: الأصمعيات ٧٧ وما يأتي من الشواهد.

١٠ - انظر اللسان (أبو).

١١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣١٥ وأوس بن حجر ١٢٤ وعبيد بن الأبرص ١٧- ١٨ وعامر بن الطفيل ٢٤.

١٢ - انظر مثلاً: ديوان سلامة بن جندل ١٤٨.

١٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣٢٣.

١٤ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٢٤.

١٥ - انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ٧٥.

١٦ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ٢٤٥.

١٧ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٩٣ وعروة بن الورد (صادر) ٣٤ والأعشى ٤٠٩ وشعر أبي زبيد ٦٠٨.

١٨ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢٢٤.

ومن هنا ندرك أن مشهد الأسود قل أن عرض للصفات الحسية، إذ فضَّل تناولها في إطار مجازي مثبتاً من خلالها صفات معنوية للأشخاص كالثبات والجرأة والقوة والسطوة حتى غدا الأسد رمزاً للفَتْك والشهامة[1]. ولاشيء أدل عليه من مشهد للأسد في شعر الأعشى، وهو يوضح فيه صورة رجل بخيل رأى في صديق له شكل الأسد أو الأَسْوَد من الأفاعل فقال[2]:

**إذا زارَهُ يَوْماً صَدِيْقٌ كأَنَّما　　　يَرى أَسَداً في بَيْتِهِ وأَسَاوِدَا**

وهذا المثال يدل على أن مشهد الأسود قد يقع في بيت أو أكثر، إلا أن المشاهد المطولة عزيزة وأغلبها يتعرض للأسد المشبل المُخْدر، وهو أحد المذاهب الفنية لذكر مشهد الأسد. وقل أن طالت مشاهد الأسد إذا كان منفرداً إلا إذا استُثني أبو زبيد الطائي الذي أطال الوقوف عند صفات الأسد في معرض رثائه لكلبه أكدر كما عرضنا له قبل قليل. أما المذهب الآخر فهو أن يأتي على ذكر الأسد المُخْدر الذي يحمي عرينه أو أجمته.

وبهذا كله يثبت أن مشاهد الأسود عرضت للذكور، وعزت المشاهد التي تناولت ذكر اللَّبُؤَة. وكانت مُسَخَّرة لإبراز صفات الأشخاص غالباً، وقل أن وردت في معرض آخر[3]. ولعل مشهد الأسود يؤكد خبرة العرب بطبع هذا الحيوان ومعرفة صفاته، مثلما يوضح انتشاره في مواضع محددة[4]. فالأسد ضُرب مثلاً للشجاعة، فهو جريء وقوي، وتزداد ضراوته إذا كان جائعاً أو مشبلاً. وكذا كان الفرسان من الجاهليين سواء ورد ذلك في غرض المدح أم الفخر أو الرثاء والهجاء. فزهير بن أبي سلمى يعرض لمدوحه هرم بن سنان فلا يرى نظيراً له إلا ليث عَثَّر فيقول[5]:

---

١ - **انظر مجمع الأمثال ١٨٢/١ و١٨٩ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ٩٩ و٤٧٢.**

٢ - **ديوان الأعشى ١٠١.**

٣ - **انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٣٩ وعنترة ٢٣٩ والسموأل ٧٦ والأعشى ١١٥ و٢٥١ والخنساء ٤٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٣ و١٩٠ و٢٥١ والمفضليات ٣٣ ق٣.**

٤ - **انظر كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) و٧٣- ٧٩.**

٥ - **شعر زهير بن أبي سلمى ٧٦.**

لَيْـثٌ بعَثَّـرَ يَـصْطَادُ الرِّجَـالَ إذا     مـا كَـذَّبَ اللَّيْـثُ عَـنْ أَقْرَانـهِ صَـدَقَا

فهذا المشهد يضعنا مباشرة أمام صورة الأسد المنفرد الذي يشبهه هرم بن سنان، بيد أن جرأة الأسد وشجاعته دون الممدوح ولو كان ضارياً، ولم تقلم أظفاره[1] وفق التشبيه المقلوب إذ يقول[2]:

لَـدَى أَسَـدٍ شَـاكِـي الـسِّلاحِ مُقَـذَّفٍ     لَـهُ لِبَـدٌ أَظْفَـارُهُ لَـمْ تُقَلَّـمِ[3]

فمنظر الأسد المُقَذَّف الذي طالت أظفاره لا تقل سطوة عن منظره حين يكشر عن نواجذه فيبدو الشر على أشده، ويعظم الخَطْب على مَنْ يلقاه، كما يتضح من قول عنترة بن شداد، إذ مَثَّل يوم الحرب به[4]:

أعـاذِلُ كـمْ مِـنْ يَـوْمِ حَـرْبٍ شَـهِدْتُهُ     لـهُ مَنْظَـرٌ بـادِي النَّواجـذِ كَـالحِ[5]

فالأسد يحطم بمخالبه[6] كل شيء، ويمزق بأنيابه فريسته، وكذا الأبطال الذين ينطلقون إلى المعارك غير هَيَّابين[7]، وقد ضُربت عليهم سوابغ بيض لا تُخَرِّقها النَّبْل[8]. فهم فرسانها، وقد تُرَدُّ على مكروهها الأُسْد[9]، أو يفترس بعضها بعضاً[10]، فالقتال ضارٍ، وما هي إلا أسود تلاقي نُموراً[11].

---

١ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢١٥.

٢ - شعر زهير بن أبي سلمى ٢١.

٣ - شاكي السلاح: أي ذو شوكة، فهو حديد الناب قوي. والمُقَذَّف: كثير اللحم.

٤ - ديوان عنترة ٢٩٩.

٥ - النواجذ: الأضراس. والكالح: العابس الذي تقلصت شفتاه.

٦ - انظر مجمع الأمثال ١٩٩/١.

٧ - انظر أيام العرب (جاد المولى ورفاقه) ٦٤.

٨ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٣٩ وشعر زهير بن أبي سلمى ٣٥ والمفضليات ١٩٥ ق٤٠ والأصمعيات ٢٠٧ ق٧٠.

٩ - انظر مثلاً: الوحشيات ١٠.

١٠ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٩٣ وقيس بن الخطيم ١٤٢ والأصمعيات ٨١ ق٢١ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٢٢٨ وسمط اللآلي ٣٥/١ والمفضليات ١٢٨.

١١ - انظر مثلاً: الحماسة البصرية ١٤١/١.

فالفرسان يمشون إلى الحروب التي خبروها مشي[1] الأسود كما يقول قيس بن الخطيم في صفة جماعة من قومه الأوسيين[2]:

**أَتَتْ عُصْبَةٌ لِلأَوْسِ تَخْطِرُ بالقَنَا ... كَمَشْيِ الأُسُودِ في رَشَاشِ الأَهَاضِبِ**

فمشهد الأسود يثبت جملة من الصفات التي تحلى بها الفرسان[3]، مثلما كان الأسد الواسع الأشداق المتورد الجبين، الحريص على طعام جرائه أقل عظمة من الممدوح[4].

وبهذا كله فالأسد صورة لجملة من الصفات المعنوية في الشعر الجاهلي، ولعل الرهبة والبأس والقوة تزداد في هيئة الأسد المخدر[5] والمشبل. وهذا أبو الفضل الكناني يسخر من رجل رهقه العدو على فرس ضعيف، وكأنه يرى أمامه ليثاً من ليوث خفّان هذه صفته[6]:

**فنَهْنَهْتُ عنه القَوْمَ حتَّى كأَنَّما ... حبَا دُونَهُ لَيْثٌ بخَفَّانَ خَادِرُ**

**شَتِيْمٌ أَبُو شِبْلَيْنِ أَخْضَلَ مَتْنَهُ ... مِنَ الدَّجْنِ يَوْمٌ ذو أَهَاضِيْبَ مَاطِرُ[7]**

**يَظَلُّ تُغَنِّيْهِ الغَرَانِيْقُ فَوْقَهُ ... أَبَاءٌ وغِيْلٌ فوْقَهُ مُتآصِرُ[8]**

فالأسد عابس الوجه بلّلَ ظهره مطرٌ كثير وهو خادر في عرينه بخَفَّان تلفه

---

[1] - انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٥١.

[2] - ديوان قيس بن الخطيم ٢٢٧.

[3] - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١١٩ وأوس بن حجر ١١٨ وعبيد بن الأبرص ٨٦ وطرفة بن العبد ٦٢ وسلامة بن جندل ٢٥٩ وعنترة ٣٤٠ وعامر بن الطفيل ٤٥ ودريد بن الصمة ٨٠ والأعشى ٢٨٣ و٢٨٥ والنابغة الذبياني ١٢٨ وشعر خداش بن زهير ٦٧ والنابغة الجعدي ٢٤٩ وقصائد جاهلية نادرة ١٥٧.

[4] - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٩ و١٦٩ والأعشى ٢٢٧- ٢٢٩ و٢٥١ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٢٠ و١٨٧ والمفضليات ٦٣ ق١١ وقصائد جاهلية نادرة ١٧٠.

[5] - راجع ما تقدم من البحث ١٥٩.

[6] - الأصمعيات ٧٧ ق٢٠.

[7] - الشتيم: الكريه الوجه، أي العابس. وأَخضَلَ مَتْنَه: بَلَّ ظهره. والدَّجْن. المطر الكثير. وأهاضيب ماطر: دفعات من المطر.

[8] - الغَرَانيق: جمع غُرْنوق، وهو طير الماء. والأَبَاء: جمع أَباءَة، وهي أجمة القَصَب. والغِيْل: الشجر الكثيف. ومتآصر: مُلْتَفّ.

الأشجار، والطيور مجاورة له تغنيه.

وعمد الشعراء إلى تصوير الفرسان المعدودين[1] بالمشبل المخدر من الأسود، ولعل ذكر المأسدة وحدها[2] يوحي بالرعب من ساكنيها. فالخنساء مثلاً اتخذت من أُسْد (بِيْشَة) ملاذاً لها لإظهار صفات أخيها صخر[3] في رثائها له. ولا تختلف الخنساء عن غيرها ممن تعرضوا لذكر الأسد في بيت واحد ـ غالباً ـ مرددين عدداً من الصفات كالبأس والثبات وحماية القوم دون أن يؤبه للأعداء[4].

وذلك يجعلنا ننتقل إلى مشهد يحمل روح الإعجاب بصفات هِزْبَر مُشْبل ومُخْدِر، واسع الأشداق جريء شديد المراس، سدَّ طرق الغزاة في البر والبحر. وإذا زأر لزمت الأسود الأخرى عرينها، وكأنه لا أحد بها، وتتبلج هذه الصورة فإذا هي صورة صخر بن الشريد في قول الخنساء[5]:

**وأحيا من مُخَبَّأَةٍ كَعَابٍ ... وأشجَعَ من أبي شِبْلٍ هِزَبْرِ[6]**

**هَرِيتِ الشِّدقِ رِئبالٍ إذا ما ... غَدَا لمْ تُنْهَ عَدْوَتُهُ بزَجْرِ[7]**

---

١ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٧٢ وعبيد بن الأبرص ٨٢ و٨٦ و١٣١ وقيس بن الخطيم ٥٠ و٧٠ و٢٣١ ودريد بن الصمة ١١ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٦٥ وخداش بن زهير ٤٥ و٩٤ والمفضليات ٦٥ ق١٢ و٢٠٢ ق٤٠ والمنصفات ١٣٧ وقصائد جاهلية نادرة ١٥٢.

٢ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٩ و١٦٩ وقيس بن الخطيم ١٤٠ والمزرد ٧٧ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٢٠ وسمط اللآلي ١/٣٥ ورسالة الصاهل والشاحج ٥٣٣- ٥٣٤.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الخنساء (صادر) ٣٤ و٦٠ و٧٢ و٧٥ و٧٩ و١٠٨ و١٠٩ و١١٧.

٤ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ١٠٣ و١١١.

٥ - ديوان الخنساء ٤٦ (صادر).

٦ - المُخَبَّأة: المراة المحتمية في الخباء. والكَعَاب: الناهد. والهِزَبْرُ: الأسد.

٧ - هَرِيت: واسع. والرئبال: من صفات الأسد، وهو من الجرأة، وهو أن يمشي منكفئاً على جنب. ولم تُنْه: لم تُرَدَّ.

ضُـــبَارِمَةٍ تَوَسَّـــدَ ســـــاعِدَيْهِ   علــى طُـرُقِ الغُـزاةِ وكُـلِّ بَحْـرِ[1]

تَـــدِينُ الخَـــادِراتُ لـــهُ إذا مَـــا   سَـــمْعِنَ زَئِـــيرَهُ في كُـــلِّ فَجْـــرِ[2]

قَواعِـــدُ مـــا يُلِـــمُّ بهـــا عَريـــبٌ   لِعُـــسْرٍ في الزَّمـــانِ ولا ليُـــسْرِ[3]

فالخنساء تطيل الحديث عن صفات الأسد الحسية إظهاراً للصفات المعنوية عامة وإظهاراً لصفات صخر خاصة. ومثل هذا فعل عبيد بن الأبرص الذي ابتلي به أعداؤه وكأنه ليث لا يرام عرينه. فهو أبو الشبلين ترقبه الأسود الرابضة خوف الموت بعد أن ترك قسماً منها مدقوق العنق غارقاً في الردى ومنها المؤمّل في النجاة[4]. وكان عروة بن الورد قد ألمَّ بصفات الأسد حين تمنَّى أعداؤه أن يقصم عظمه ليث عَثَّر[5].

ولعله من الطريف الإشارة إلى قصيدة وقفت عند صفة لقاء بين الأسد وعمرو بن معد يكرب، وقد اختلطت أبياتها بأبيات قصيدة لبطل من أبطال مقامات بديع الزمان الهمذاني[6]. وفيما قيل فيها إن عمراً كان يطلب مَهْراً لابنة عمه لميس فعرض له أسد، وبعد مصاولة ومحاولة قتل عمرو الأسد[7]، ومما نُسب إليه[8]:

تظـنُّ لمـيسُ أنَّ اللَّيْـثَ مِثْلـي   وأَقْـــوَى هِمَّـــةً وأَشَـــدُّ صَـــبْرا

لقَـدْ خابـت ظنـونُ لَمِـيْسَ فيـهِ   وأَضْـحى البَـرُّ خـالـيْ مِنْـهُ صِـفْرا

وعلى شكنا في باقي المشهد فإنه يوحي إلينا بأن الرجل في البيت كان ينعت بالليث[9]. وقد يُوصف قومُ الرجل بالأسود التي هجمت على واحد من ذويهم بينما

---

1 - الضُّبَارِمَة: الشديد الخَلْق من الأسود.

2 - الخادرات: الأسود الملازمة عرائنها.

3 - ما يلم بها عَرِيْبٌ: أي ما بها أحد.

4 - انظر ديوان عبيد بن الأبرص ٩٠.

5 - انظر ديوان عروة بن الورد (صادر) ٣٤.

6 - انظر شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ٤٦٢ والأمالي الشجرية ١٩٢/٢ والحماسة البصرية ١٠٤/١ وحياة الحيوان الكبرى ٣٨٨/٢.

7 - القصيدة كاملة في شعر عمرو بن معد يكرب ١٩٠- ١٩١.

8 - شعر عمرو بن معد يكرب (الحاشية) في ص ١٩١ وشرح مقامات بديع الزمان (الهامش) ٤٦٣.

9 - انظر مثلاً: المفضليات ١٥٨ ق٣٠.

يكونون أذلة على الأعداء[1]، على حين توصف المرأة باللبؤة ـ ولو كان هذا نادراً ـ، كما هو مشهد اللبؤة وجرائها في شعر الجُمَيْح. وفيه يشبه امرأته بلبوة تمنع غِيْلَها الذي يضم جراءها فلا يتجاسر أحد على إيذائها. فهي تحيط بأولادها مثل اللبوة المشبل[2]، وهذا الوجه أشد لنزقها، وأكثر غضباً. وهذه حالها في السلم أما في الحرب فهي كالصبي لا يهتدي أن يفر من الذئب، فيقول الجُمَيح[3]:

**أَمَّــا إِذَا حَــرَدَتْ حَــرْدِي فَمُجْرِيَــةٌ ... جَـرْدَاءُ تَمْنَـعُ غِـيْلاً غَيْـرَ مَقْـرُوبِ[4]**

**وإِنْ يكُـنْ حَـادِثٌ يُخْشى فـذُو عِلَـقٍ ... تَظَـلُّ تَزْبُـرُهُ مِـنْ خَـشْيَةِ الـذِّيْبِ[5]**

فعَلى طرافة هذا المشهد وحديثه عن المشاعر النفسية للجميح فإنه يذكّر المرء بمشاهد أخرى طريفة تغاير فنياً ما ورد في مشهد الأسد المخدر، ولكنها تأخذ منه بحبل. فشارب الخمرة يشعر بأنه ليث في أول الليل على حين يتهالك كالضِّبْعَان في آخر الليل[6].

ومهما يكن شأن ما تقدم في مشاهد الأسد فإن أبا زُبيد الطائي بقي وحيداً في هذا الباب سواء في كثرة[7] ذكره للأسد بصوره كلها، منفرداً أو هو وأشباله أو في عرينه أم في عرض صفاته الحسية التي تلقي الرعب في نفس كل قارئ وسامع. بل إنه ليحس بهول الموقف وكأنه أمام أسد حقيقي يساوره عن نفسه.

وكان عثمان بن عفان (رضي الله عنه) قد لمس مثل ذلك حين استنشد أبا زبيد إحدى قصائده في وصف الأسد[8].

---

١ - انظر مثلاً: ديوان عروة بن الورد (صادر) ٢٦.

٢ - انظر مثلاً: الفُصول والغايات ١٣٩، وسمط اللآلي ١/٣٠- ٣١.

٣ - المفضليات ٣٥ ق٤ وشرح المفضليات ١/٦٦ مع الخلاف في الرواية.

٤ - حرَدَتْ حَرْدي: قصدت قصدي. والمُجْرِية: ذات الجِراء. والجَرْدَاء: المتساقطة الشعر. والغِيْلُ: الأَجَمَة والشجر المتلف.

٥ - العِلَق: جمع عِلْقَة، وهو القميص الذي لا أكمام له، ويُتَّخذ للصغير. وتَزْبُره: تزجره.

٦ - انظر مثلاً: الأصمعيات ١٥٣ ق٥٢.

٧ - انظر شعر أبي زبيد الطائي ٥٩٠ و٥٩٦ و٦٠١ و٦٠٦-٦١١ و٦١٩ و٦٢٣-٦٢٦ و٦٣٠-٦٣٤ و٦٤١-٦٤٨ و٦٦٢.

٨ - انظر طبقات فحول الشعراء ١٣٢ و٥٠٥ والحيوان ١/٣٥٤ والنوادر ٣/١٨١ وخزانة الأدب ٣/٣٠ والأغاني ١٢/١٣١ والحماسة البصرية ٢/٣٣١.

ومن أمثلة هذا قوله[1]:

**عَبُوسٌ شَمُوسٌ مُصْلَخِدٌّ مُكابِرٌ ... جَرِيءٌ على الأَقْرانِ للقِرْنِ قاهِرُ[2]**

**مَنِيْعٌ ويَحْمي كُلَّ وادٍ يَرومُهُ ... شَديدُ أُصُولِ المَاضِغِيْنَ مُكابِرُ[3]**

**بَراثنُهُ شَثْنٌ وعيناه في الدُّجَى ... كجَمْرِ الغضَا في وَجْهِهِ الشَّرُّ ظاهِرُ[4]**

**يُدِلُّ بأنْيَابٍ حِدَادٍ كأنَّها ... إذا قَلَّصَ الأَشْداقَ عنها خَناجِرُ**

فهذا المشهد يدل على أن أبا زُبيد رأى الأسد وعاين صورته، فهو يجري وراء الوصف الدقيق مثل عروة بن الورد[5]، ولكن وصف الجزئيات عند أبي زبيد أظهر، وأجود. ولهذا كله: "عُدَّ من أوائل الشعراء الذين عُنُوا بوصف الأسد"[6].

وإذا كان لنا من كلمة أخيرة في مشهد الأسود فهي أن بعض العرب فيما بعد رغبُوا عن التشبه بالأسد الأبخر والصقر الجارح، وحثوا الشعراء على وصفهم بالصفات المعنوية المحمودة[7].

وبهذا ظل مشهد الأسد مثاراً لعدد من الصور الشعرية، وصار له جبهة في السماء وبرج للحظ يجلب للناس الأماني[8]، ونار تسمى نار الأسد يصيدونه بها[9].

ذلك ما كان في مشهد الأسود، ولعل مشهد الذئاب أغنى بتنوع الصور المعنوية منه.

---

١ - شعر أبي زبيد ٦١٢- ٦١٣.

٢ - الشموس: الصعب الخُلق. والمُصْلَخِدُّ: المُنتصِب قائماً.

٣ - الماضغان: الحنكان، وقيل هما أصلا اللَّحْيين عند مَنْبت الأضراس.

٤ - شَثْن البراثن: خَشِنُها.

٥ - انظر ديوان عروة بن الورد ٣٤ (صادر) وشعر أبي زبيد ٥٧٢.

٦ - شعر أبي زبيد، ٥٧ وانظر الأغاني ١٢/١٢٧- ١٣١.

٧ - انظر المصون في الأدب ٦٢- ٦٣.

٨ - انظر ديوان بشر بن أبي خازم ٥٦ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٥٨.

٩ - انظر خزانة الأدب ٣/٢١٢- ٢١٣.

## ٣- مشهد الذئاب

الذِّئْب أو الذيب[١] مفرد يجمع غالباً على ذِئاب وذُؤْبان، ووحداته ذِئْبة[٢]. والذئب أشهر أسمائه وإن عرف له غير ما واحد منها كالسِّرْحان[٣] والسِّيْد[٤]، وأَوْس[٥]، والنَّهْسر[٦] وأَطْلَسَ[٧]، والسِّمْع[٨]. وقيل: إن السِّمْع سَبُع مركب مثل النَّهْسَر، وهو ولد الذئب من الضبع، وضُرب المثل بالسِّمْع: "أَسمْع من سِمْع[٩]". وحكي عنه أنه لا يموت حتف أنفه، وجمع الجرأة والخبث والقوة والشدَّة والسرعة فوق ذلك.

وكنية الذئب أبو جَعْدة، وعلى حسنها لم تشرفه لأن فعله قبيح كالخمرة التي تكنى أم الطَّلا[١٠]. ولقبه مع الغراب الأصرمان لانقطاعهما عن المخلوقات[١١].

ومن هنا يبدو أن الذئب أبداً مستوحش يرقى الأماكن التي لا تصل إليها رجل آدمي، وكأن العداوة بينهما مُسْتحكمة؛ فهو أحرص الحيوانات المفترسة على الإنسان إذا عرض له وهو جائع، بل يحدث له من الاستجاشة[١٢] ما يجعله يعتدي على أبناء جنسه ويأكلهم.

---

١ - انظر اللسان (ذأب) وديوان امرئ القيس ٢٢٩ ودريد بن الصمة ٣٧.

٢ - انظر اللسان (ذأب) وديوان الأعشى ١٣٩ وانظر حياة الحيوان الكبرى ٣٥١/١و٣٥٩.

٣ - انظر اللسان (سرح) وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٤٥.

٤ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣١٥ ودريد بن الصمة ٥٠ والمفضليات ٢٨٠ ق٧٣.

٥ - انظر مثلاً: اللسان (أوس) وحياة الحيوان الكبرى ١٠٥/١ و٣٥٩ وسمط اللآلي ٤٣٧.

٦ - انظر مثلاً: اللسان (نهسر) وشعر النابغة الجعدي ٣٩.

٧ - الأَطْلَس: الأَغبر، وهو من الطَّلْس، أي الغبرة التي تميل إلى السواد. وسمي الذيب به من باب الصفات ومثل هذا (الأَغْبَس والعَمَلَّس والعَسْعَاس)، وغير ذلك، انظر اللسان (عسعس وعملس وغبس) وديوان الأعشى ٣١٥وحياة الحيوان الكبرى ٣٥٩/١.

٨ - انظر مثلاً: الأصمعيات ٥٤ ق١٢.

٩ - انظر اللسان (سمع).

١٠ - انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١١ و٢١ ومجمع الأمثال ٢٧٧/١ وحياة الحيوان الكبرى ٣٥٩/١.

١١ - انظر اللسان (صرم) ومحاضرات الأدباء ٤٤٩/١.

١٢ - الاستجاشة: طلب النصرة من أبناء جنسه.

ويعرض مشهد الذئاب في القصيدة الجاهلية لذلك كله، وحين يعمد الشعراء إلى إبراز الصفات الحسية وهي كثيرة فإنما يريدون منها تأكيد جملة من الأمور المعنوية التي أسقطوها على الأشخاص...

ولهذا ظهرت صفة العواء، وهيئته الرثة[1]، والهزيلة، ولونه[2] ولا سيما حين يكون الحديث عن مشاهد الصيد. وتوقف المشهد عند الذئاب التي جعلت[3] الأغنام هدفاً لها، وجعلت العواء سبيلها إلى إخبار بعضها بعضاً بالغنيمة.

ولذلك كله فليس في خلق الله ألأم من الذئب، وأخبث وأغدر وأظلم، وعلى الرغم من ذلك فإن الشعراء أكرموه في تلك البادية ونبذوا إليه جزءاً من شوائهم فخرج كرمهم إلى من لا يستحقه.

ولعل الوقوف عند نماذج من الشعر الجاهلي يوضح ذلك، ولا سيما أن مشاهد الذئاب كانت أوفر حظاً من غيرها، لأننا نقع على أكثر من مشهد طويل يحدثنا عن اقتران صفة الذئب بالبشر[4] أو الخيل[5]، أو غيرهما. فالذئب اشتهر بالعَدْو وسرعة الخطف والكر على الفريسة حتى صارت صفة العادي[6] كالعَلَم له. ومشيته تشبه[7] مشية النعامة، أما عسلانه[8] إلى موارد الماء ليلاً فأشهر من أن يذكر. ورؤية الدم في صاحبه تحدث له طمعاً "وقوة يعدو بها على الآخر، ومن أمثال العرب:

---

١ - انظر مثلاً: المفضليات ١٤٣ ق٢٦.

٢ - انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٩٢ و٩٨ و١٠١ و ما بعدها.

٣ - انظر الحاشية السابقة.

٤ - انظر النوادر (للقالي) ٢٠٤ و ما بعدها وانظر الأمالي الشجرية ٢٠١/٢ وما بعدها، وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٩٢/١.

٥ - راجع ما تقدم ١١٩ وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٦ وتأبط شراً ٢٤٩ وعبيد بن الأبرص ٢٥ و(صادر) ٣٨ ودريد بن الصمة ٥٠ والأصمعيات ٥٤ ق١٢.

٦ - انظر اللسان (عدو).

٧ - انظر الحيوان ٣٣٥/٤ و٣٨٩.

٨ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣٢١ وقصائد جاهلية نادرة ٩٥.

"وهو أعق من ذِئْبة[1]". فالذئب يتهارش مع زميل له، ومن طبعه أنه إذا أدمى أحدهما الآخر عدا المنتصر على المدمى فقتله ومزقه[2]، وعرض له بالنظر خَوَراً أو نَخْباً. وقد استفاد طرفة بن العبد من ذلك حين تحدث عن رجل من قومه قائلاً[3]:

**فتىً ليْسَ بابْنِ العَمِّ كالذِّئْبِ إنْ رأَى ... بصَاحِبِه يَوْمَاً دَمَاً فهْوَ آكِلُهْ**

فهو مطبوع على الاستجاشة والغدر وحب الانتصار، فإذا عجز عن إنسان ما عوى عواء استغاثة، فتسامعت له الذئاب حتى تعكف على من يريد فتفترسته[4]. ولذلك كله فهو عدو للإنسان، ولعل في رثاء رجل لأمه ما يؤيد عداوته له وكان الذئب أكلها[5]:

**فيا جَحْمَتا بَكِّي عَلى أُمِّ وَاهبٍ ... أَكِيلةِ قِلَّوبٍ ببَعْضِ المَذَانبِ[6]**

**أُشِبَّ لها القِلِّيْبُ مِنْ بَطْنِ قَرْقَرَى ... وقَدْ تَجلبُ الشَّيْءَ الجَوالِبُ**

والحذر لديه أشهر من أن يذكر، فهو ينام بإحدى عينيه[7]، حتى ضُرب به المثل: "أحذر من ذئب[8]".

---

١ - ثمار القلوب ٣٨٩ وجمهرة الأمثال ٦٩/٢.

٢ - انظر محاضرات الأدباء ٦٩٣/٤ والفصول والغايات ٣٣٢ ومجمع الأمثال ٣٤٩/١ والنَّخْب: الجبن.

٣ - ديوان طرفة ١٨٨، ونسب الشعر إلى العُجير السلولي وزينب بنت الطثرية، انظر جمهرة الأمثال ٦٩/٢ حاشية رقم ٢ وسمط اللآلي ٢٤٣/١. سمط اللآلي ٣٧٨/١ وانظر الأمالي للقالي ١٣٦/١ ورسالة الصاهل والشاحج ٦١٩، وذهب المعري فيه إلى أن الشعر ورد لأمٍّ ترثي ابنتها وقد أكلها الذيب، وهذا وذاك نادر.

٤- انظر اللسان (عس) والبيان والتبيين ١٥٢/٢ والأمالي للقالي ١٨٥/٢ والمفضليات ٣٥ ق٤.

٥ - سمط اللآلي ٣٧٨/١ وانظر الأمالي للقالي ١٣٦/١ ورسالة الصاهل والشاحج ٦١٩، وذهب المعري فيه إلى أن الشعر ورد لأمٍّ ترثي ابنتها وقد أكلها الذيب، وهذا وذاك نادر.

٦ - الجحمتان: العينان، وهي لغة أهل اليمن، وعليها القِلِّيبْ، والقِلَّوْب: وهو الذئب، انظر اللسان (قلب)، والبيتان فيهما إقواء.

٧ - انظر الحيوان ٤٦٧/٦ وانظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٥٢.

٨ - انظر مجمع الأمثال ٢٢٦/١ وجمهرة الأمثال ٣٩٦/١.

وصفة الحذر والجرأة تدل على الشجاعة والحِلْم، ولهذا نُعت بهما المرثي[1]، بمثل ما نُعت بهما الصياد[2]، كقول امرئ القيس[3]:

**بَعَثْنَا رَبِيْئاً قَبْلَ ذَلِكَ مُخْمِلاً ... كَذِئْبِ الغَضَى يَمْشِي الضَّرَاءَ ويتَّقي[4]**

فالصياد الذي شاكل لونه لون الذئاب يضائل شخصه، ويحرص في حركته على ألا يصدر منها أي صوت[5]. ويظهر هذا على أنه طبع له، فيه من القدرة ما فيه من الافتخار. وتختلط الصفات بين البشر والذئب، فهم أقبلوا على الدنيا بجرأة أعظم مما اشتهر به دون أن يفطنوا لمصيرهم المحتوم[6]، وأوغلوا في الثأر كولوغ الذئب[7].

ويدل مشهد الذئاب على أن الصفات المتقدمة التي يُشَمّ منها رائحة مدح لم تخرجه من باب الغدر والخيانة والخبث حتى قيل فيه: أغدر من ذئب، وخاصة ذئب الخَمَر والغضا[8]. وصفة الغدر مرتبطة بالعواء، فإذا عوى الذئب طار فؤاد حيوان وحشي مسالم[9]، مثلما يثير ذلك الخوف في قلب البشر ولا سيما رعاة الأغنام. فالذئاب طالما ضَرَبَت بها على غيْر هدي، وهي تعوي إذا لم تعرف مواطن الأنْعَام ويستدعي بعضها بعضاً إذا عثرت عليها[10].

---

١ – انظر مثلاً: المفضليات ٣٢٢ ق٩٢.

٢ – انظر مثلاً: المفضليات ق٢٦.

٣ – ديوان امرئ القيس ١٧٢.

٤ – الرَّبِيء: الذي ينظر الصيد من مكان مرتفع. المُخْمِل: الذي يستر نفسه. ويمشي الضَّرَاء: يختال.

٥ – انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٨٤ والأعشى ١٤١ و١٥٧ و٣١٥ وشعر زهير ـ٥ وشرح ديوان لبيد ١٤٥.

٦ – انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٩٧.

٧ – انظر مثلاً: قصائد جاهلية نادرة ٧٢ واللسان (ولغ).

٨ – انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٦٧ وطفيل الغنوي ٦٣ وطرفة ٣٣ وعنترة ٢٩٠ والحيوان ١٥١/٤ و٤١٠/٦، وخمر: ما واراك من الشجر والجبال، انظر اللسان (خمر).

٩ – انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣٩٧، والعُواء أخص بالذئب، انظر الحيوان ٣٧٨/١– ٣٧٩ واللسان (عوى).

١٠ – انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ١٢٣ وسلامة بن جندل ١٠٤ وحميد بن ثور ١٠٣ ونهاية الأرب ٣٢١/٩.

وقد سخَّر الله لها ذكاء لذلك، فهي تدرك بطبعها أن كلاب الأغنام تستسلم للنوم في الصباح، ويبيت أصحاب الأغنام خائفين عليها[1]. على حين أن الذئاب تعرف من لا يملك منهم كلاباً فتجعلهم صيداً سهلاً، كقول النابغة[2]:

**تَعْدُو الذِّئَابُ عَلى مَنْ لا كِلاَبَ لَهُ        وتَتَّقِي مَرْبِضَ المُسْتَثْفِرِ الحَامِي[3]**

واستغل الشعراء هذه الصور الطبيعية وأعلنوا المشابهة بين الأعداء والأغنام[4]، كقول وَرْقاء بن زهير إذ جعل العداء بين الذئب والغنم مثلاً له ولأعدائه[5] من بني كلاب:

**أَمَّا كِلاَبٌ فإِنَّا لا نُسالِمُهَا        حتَّى يُسَالَم ذِئْبَ الثَّلَّةِ الرَّاعِي**

وتستقي المشاهد من الذئب طباعه و صفة الخبث والغدر وعدم المسالمة عنده، و هي صفات تتعزز لديه في الليل خاصة. ولهذا ضُرب به مثلاً في الظلم والفجور، ولم يكن بريئاً إلا مرة واحدة، وهي براءة نادرة وفريدة لا شبيه لها في الشعر الجاهلي. وتمثلت بالتهمة التي وجهها إخوة يوسف للذئب بقتله أخاهم يوسف[6]، فصار مشابهاً لمن يُرمى بذَنْب جناه غيره[7].

ولعل ظُلْم الذئب واقترانَهُ بالأفاعي[8] بهذه الصفة، وشهرةَ فجوره وخيانته، واستغلالَ غَفلة الإنسان[9] والكلابُ أكبر من أن تبرئ مواقفه في الأذهان.

---

١ - انظر صحيح البخاري ٢٤٤/٤.

٢ - ديوان النابغة الذبياني ت(د. فيصل) ٢٢٢ وانظر ت. (أبو الفضل إبراهيم) ٢٤٥ ونُسب إلى غيره، انظر حياة الحيوان الكبرى ٣٦٠/١.

٣ - المُسْتَثفر: الكلب الذي يدخل ذنبه بين فخذيه حتى يلزقه ببطنه.

٤ - انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ٥٠.

٥ - الأغاني ٩٠/١١.

٦ - انظر سورة يوسف ١٠٠/١٢.

٧ - قيل: إن اسم الذئب رَغْمُون، انظر ثمار القلوب ٤٦ و٥٤.

٨ - انظر الحيوان ١٥٠/٤- ١٥٢ ومجمع الأمثال ٤٤٥/١- ٤٤٦ وجمهرة الأمثال ٣٠/٢.

٩ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٤١ والحيوان ١٥٠/٤- ١٥.

ولا شيء أدل على هذا من قول عَوْف بن الأحوص[1]:

**لَمَّــا دَنَوْنَــا للقِبَــابِ وأَهْلِهــا        أُتِـيْحَ لنَـا ذِئْـبٌ مـعَ اللَّيْـلِ فـاجِرُ**

ويجعل أوس بن حجر تلك الصفة مدعاة في افتخاره، فهو لا يعيث فساداً في قومه، ولِنَسائهم السلام يذب عنهن كلما هجع النّيام ورقدوا، فيقول[2]:

**وَلَــسْتُ بــأَطْلَسِ الثَّــوْبَيْنِ يُــصْبِي        حَلِيلَتَــــهُ إذا هَجَــــعَ النِّيــــامُ**[3]

وربما قوّت هذه المشاهد صفة الرمز إلى اللصوصية الممثلة بالذئب فوْق ما يرمز إلى الفساد والعدوان. وعلى الرغم من ذلك فإن من يسرِّح نظره في الشعر الجاهلي يجد أمراً طريفاً قد يكون غريباً وشاذاً بيد أنه في عرف الجاهلي حقيقة ثابتة. فقد وصل كرمه إلى الذئاب رمز اللصوصية والفجور والغدر وبذا نال كرمه من لا يستحقه، ومَرَدُّ هذا يعود إلى كره العربي للجوع والبخل. فالذئب أو اللص إذا يئس من صيد وأضحى بائساً لا ينقذه إلا منظر نار في قفر موحش، بعد أن تناهت رائحة الشواء إلى أنفه. لهذا رأيناه ينقل خطواته ليطلع على ما يكون من أمر تلك النار، وحينما أشرف عليها وجد نفراً بينهم المرقش الأكبر الذي أشفق عليه، فنبذ إليه قطعة من الشواء، فإذا وجهه يتهلل كأنه بطل شجاع فاز بنَهْب من قتال. فالمرقش حظي بشرف إطعام سباع الأرض ولصوصها، وطابت نفسه لأنه أدى واجبات الضيافة التي فُطر عليها العربي، فهو لم يضن بطعامه على عدوه وإن أيقن أنه غير مستحق له فقال[4]:

**ولَمَّــا أَضَــأْنَا النَّــارَ عِنْــدَ شِــوائِنا        عَرَانَـا علَيْهَـا أَطْلَـسُ اللَّـوْنِ بَـائِسُ**[5]

---

١ - المفضليات ٣٦٥ ق١٠٨ وشرح المفضليات ١٢٤٥/٣.

٢ - ديوان أوس بن حجر ١١٥ وانظر فيه أيضاً ٧٥.

٣ - أطلس الثوبين: أي أراد بالطَّلسة - وهي الكَدْرة في غبرة - أنه ليس دَنِس الثياب، انظر سمط اللآلي ١/ ٩٠ و٦٦٣/٢.

٤ - المفضليات ٢٢٦ ق٤٧ وشرح المفضليات ٨٢٥/٢ على اختلاف الرواية في بعض الألفاظ.

٥ - عرانا: أتانا طالباً معروفنا. والبائس: الهزيل.

نَبَــذْتُ إليـــهِ حُـــزَّةً مِـــنْ شِـــوَائِنا حَيَاءً، وما فُحْشِي عَلى مَنْ أُجَالِسُ[1]

فـآضَ بهـا جَـذْلانَ يَـنْفُضُ رأْسَـهُ كمـا آبَ بـالنَّهْـبِ الكَمِـيُّ المُحَـالِسُ[2]

ويستوقفنا المشهد مرة أخرى إثباتاً منه بأن المرقش قدم من شوائه المخصص له حق الضيافة[3]. ولعله كان رائداً لهذا المذهب[4] الشعري، إذ فتح باب القول في هذا الاتجاه لمن جاء بعده كعمرو بن الصَّعِق[5] وأبي كبير الهذلي وتأبط شراً الشنفرى في الجاهلية، وحميد بن ثور والنجاشي[6] وأسماء بن خارجة[7] بن حِصْن الفزاري في صدر الإسلام والفرزدق ومالك بن الريب والقتال الكلابي والأحمر السعدي وكُثَير عزة من العهد الأموي، والبحتري والشريف الرضي من العصرالعباسي[8].

وقبل الوقوف عند مشهد الذئب في شعر تأبط شراً والشنفرى لا بأس من الإشارة إلى مشهد الذئب في شعر أسماء بن خارجة. فالمشهد أبدع في تناول الصفات

---

١ - الحُزَّة: القِطعة. وما فحشي على من أجالس: أي لم أعتد أكل طعام أحد كرهاً.

٢ - آضَ: رجع. والجذلان: الفَرِح النَّشِط. والنَّهْب: الغنيمة. والكمِيُّ: الشُّجاع. والمُحالس: الفارس الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب، ويروى في (شرح المفضليات) المخالس: وهو من الاختلاس، والوجه الأول أحق أن يُتَّبَع.

٣ - لعل من أشهر القصص في ذلك مكلم الذيب أُهبان بن أوس السُّلَمي، وكان الذئب أغار على غنم له فجرى حوار على غاية في الدلالة حول الرزق المقسوم لكل مخلوق، انظر (ثمار القلوب ٣٨٦) وحياة الحيوان الكبرى ٣٦٢/١ وصحيح مسلم ١٥٦/١٥- ١٥٧ وهناك معتقدات كثيرة أخرى؛ انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٤٠ وما بعدها.

٤ - وقد أضاف كعب بن زهير إليه عمقاً جديداً حين جمع بين الذئب والغراب في مشهد مماثل، انظر شرح ديوانه ٤٦- ٥٢ وانظر ديوان تأبط شراً ١١٥ و ١٢٠ و ١٨١ .

٥ - انظر مجمع الأمثال ٩٩/٢-١٠٠ ونسب أبيات المرقش إلى عمرو بن الصعق ولامية العرب ٧ وديوان الهذليين ١٠٥- ١٠٦.

٦ - انظر المعاني الكبير ٢٧٠/١ وسمط اللآلي ٨٩٠ وخزانة الأدب ٣٦٧/٤ ورسالة الصاهل والشاحج ١٦٥ والإصابة ٢٥٣/٦ وشرح شواهد المغني ٢٣٩.

٧ - انظر الأصمعيات ٥٠ ق١١، وشرح ديوان كعب بن زهير (المقدمة) ن.

٨ - انظر مثلاً: ديوان الفرزدق ٣٨٧/١ وديوان كثير عزة ١٢٢ والبحتري ٧٤٢/٢ والأغاني ٢٢ / ٢٩٥ - ٢٩٦.

الحسية والمعنوية وهو يحمل نهجاً جاهلياً في معانيه وجَوِّه النفسي، علماً أن لقاء الذئب يتماثل نفسياً في كل زمان ومكان وإن اختلفت مشاعر الأشخاص. فذئب أسماء بن خارجة شقي تدل هيئته عليه، إذ التصقت أمعاؤه ببطنه، لأنه ما أكل طعاماً لأيام طويلة. فحين أطل عليه عَنَّفه في أول الأمر ظناً منه أنه أراد الغدر، ثم تراجع لأن الذئب ألحَّ بحاجته، وأثبت مسالمته فهو لا يريد إلا حق الضيافة. وهنا نهض أسماء إلى ناقته التي تقله فعقرها وتركها هنيئاً مريئاً له ولعياله على شدة حاجته إليها وضرره منه دونها، فأخذ الذئب يعوي مُستَهِلاً بهذا الكرم[1].

ومن هنا يتعاظم الاستبشار في نفس العربي الذي قَدَّم ما لديه إلى ضيفه، أمَّا تأبط شراً الذي لا يملك شيئاً إلا نعله فإنه ما بخل بها على ذلك الذئب الذي آلمه الجوع، فلما طرحها له ولّى بها جذلان. وإذا كان المرقش قد أبدع في عرض الصفات المعنوية مخلداً بها كرم الضيافة العربية فإن تأبط شراً اتجه في مشهد الذئب اتجاهاً خاصاً يحكي فيه حياة التشرد وندرة الطعام. فكل من الذئب وتأبط شراً عوى من عضَّة الجوع، وكأن كل واحد منهما يشكو حاله إلى الأخر مما آل إليه[2]، فيقول[3]:

| | |
|---|---|
| **ووادٍ كجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ** | **بهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كالخَليعِ المُعَيَّلِ**[4] |
| **فقلْتُ لهُ لَمَّا عَوَى: إنَّ ثابتاً** | **قَليلُ الغِنى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ** |
| **كِلانا إذا ما نالَ شَيْئاً أَفاتَهُ** | **ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَكَ يُهْزَلِ** |

فهذا المشهد يعقد مشابهة طريفة بين حياة الصعلوك ونفسيته وبين حياة الذئب وطبعه، إذ يرسم حالة نفسية معبرة له[5]. ولا يطاول هذا المشهد إلا ما ورد في شعر

---

١ - هناك قصة مشابهة وقعت لجُوَيْرية بن أسماء، انظر رسالة الصاهل والشاحج ١٢٦.

٢ - انظر مثلاً: النوادر ٢٠٤ وديوان تأبط شراً ١١٥ و١٢٠ وشرح ديوان الحماسة (للمرزوقي) ٤٩٤/١ والأغاني ٣٧٨/٢٠.

٣ - ديوان تأبط شراً ١٨١-١٨٥ والشعر منسُوب لامرئ القيس، انظر الديوان ٣٧٢ وشرح المعلقات السبع ١١٠-١١٢ وشرح القصائد العشر ٧٠-٧١ وشرح القصائد المشهورات ٣٣.

٤ - الخليع: المُقامر. والمُعَيَّل: كثير المال.

٥ - الأبيات لتأبط شراً في خزانة الأدب ٦٥/١ والحماسة البصرية ٢٠٤/٢ واللسان (عصم) وبين

الشنفرى، فمشهد الذئب عنده يتفرد في هذا الباب، فهزال الذئاب دليل على القوة لا الضعف وكأنها القداح في المَيْسر، وطباعها مأمونة كطباع البشر.

ومن هنا تتضح براعة الشنفرى في القدرة على رسم ملامح حياة الذئاب وإتقان عرض صفاتها الحسية التي تنبئ بما تنطوي عليها نفوسها[1]. ولعل خُفاف بن نَضْلَة لا يقل ابتكاراً عنه، فالذئب عنده يستبشر بقتلى المعارك ويستهل لكثرتها، وتتعالى أصوات ضحكاته وضحكات الضباع التي شاركت النسور في الطعام، فامتلأت بطونها، فلا سباع الوحش قادرة على الحركة ولا النسور تقوى على الطيران[2].

وتقاسم الشعراء معطيات مشهد الذئاب التي تتحلق جثث القتلى، فترسم المأساة على قدر ما يفتخر المتحاربون بذلك[3]، كقول دريد بن الصمة[4]:

**رَدَسْنَاهُمُ بالخَيْلِ حتَّى تَمَلأَّتْ عَوَافِي الضِّبَاعِ والذِّئابِ السَّوَاغبِ[5]**

تلك هي التقاليد الفنية لمشهد الذئاب في القصيدة الجاهلية، وكلها تؤكد مفهوم الجاهليين وموقفهم من الذئاب التي رأوها عمداً أو مصادفة، وحُكِيت

---

نسبتها إليه صاحب "شرح القصائد السبع الطوال" ٨٠ وشرح القصائد العشر ٣٩، وهي لامرئ القيس في ديوانه (شرح الطوسي) ٣٧٢ وشرح المعلقات السبع ١١٠. وهي أليق بتأبط شراً وأثبت، ويكفي أن يكون الأصمعي وابن قتيبة قد رويا هذه الأبيات لتأبط شراً لنأخذ بذلك، ولم يثبتاها لامرئ القيس، انظر ديوان امرئ القيس ٨ ق١ و مابعدها و٣٧٢ والمعاني الكبير ٢٠٨/١، ونقد الشعر (لقدامة بن جعفر ١٧٦) وإن كان امرؤ القيس أحسن في إسقاط صفة الذئب على الخيل والعقاب، انظر ديوانه ٣٢٦ و٣٦٣، ورجح الأستاذ عبد الله الطيب نسبة الأبيات إلى امرئ القيس، انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٨٦١ ـ٨٦٢.

١ - انظر مثلاً: النوادر ٢٠٦ وأعجب العجب ١٠٤-١١١ وشرح لامية العرب (العكبري) ١٦ و٣٧ و٥٢ـ ٥٨.

٢ - انظر ديوان تأبط شراً ٢٥٠.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢١٩ وديوان الهذليين ٧٩/٢ والمفضليات ١١٤ و٣٧٨ وقصائد جاهلية نادرة ١٥٢ وشعراء بني قشير ٢٢١/٢.

٤ - ديوان دريد بن الصمة ٢٩ والأصمعيات ١١٣ ق٢٩.

٥ - الرَّدْس: الرمي بالشيء الثقيل. والسَّوَاغب: جمع ساغب، وهو الجائع.

القصص[1] حولها في السلم والحرب. ولكن مشهد الضّباع والثعالب يتركز في القصيدة الجاهلية لإيضاح حياتهم الحربية غالباً، ويوضح افتخارهم بترك جثث أعدائهم طعاماً لها.

## ٤- مشهد الضباع والثعالب

يتشابه مشهد الضباع والثعالب في القصيدة الجاهلية، لأن هذه الحيوانات اشتركت في الخسة والدناءة، ورافقت الجيوش طمعاً في الغنائم من القتلى، وكذلك نبشت القبور طالبة طعامها فيها. ولما تميزت الضباع والثعالب بالشره وطلب البشر أحياناً تفردت الثعالب بالحنكة والروغان.

ومن هنا قل لمشهد الضباع والثعالب أن تعرض لصفاتها الحسية، أما من عرض لهذا فإنه أتى على تصوير يثير الرهبة من فعلها. ولم يحظ المشهد بأسمائها وإن عرض لعدد منها.

ولهذا كله لا بد من التعريف بها ثم الانتقال إلى التقاليد الفنية لمشهد الضباع والثعالب التي جاءت معبرة عن جملة من الظواهر الفكرية والاجتماعية. أما الضَّبُع فهو لفظ يقع على الذكر والأنثى ويجمع على ضِبَاع، وشاع للذكر أكثر من الأنثى، وإن كان عرف له اسم ضِبْعان، وأطلق على الأنثى ضَبْعَة[2]، وتكنى أنثى الضبع أم عامر[3]. ويبدو أن كثيراً من صفاتها انتقلت لتصبح أسماء لها لأنها مختصة بها دون غيرها كالجَيْأَل والعَرْفَاء والخَوامع والعُرْج[4].

والضبع ضَرْب من سباع الوحش يقارف الذئب شكلاً وحجماً على حين أن الثعلب دون حجم الكلب. والثعلب نوع آخر من سباع الوحش يقع على الذكر والأنثى، وقيل

---

١ - انظر مثلاً: حياة الحيوان الكبرى ٦٣٢/١- ٦٣٦.

٢ - انظر اللسان (ضبع) والحيوان ١٤٣/١ وحياة الحيوان الكبرى ٨١/٢ وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١٦ والأصمعيات ١٥٣ و٢٣٦.

٣ - يطلق على الضبع عدد من الكنى أيضاً، انظر حياة الحيوان الكبرى ٨١/٢.

٤ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١١١ وعروة (صادر) ٤٧ وعنترة ٢٢٢ والنابغة الذبياني ٨٤.

للذَّكر ثُعْلُبان، وللأنثى ثَعْلبة، وجمع على ثَعَالب، وثُعالة[1]، ويكنى أبا الحُصَين[2].

وحين وقف مشهد الضّباع والثعالب عند شيء من ذلك كله فإنه أبى إلا أن يبرز مرافقة هذه الحيوانات للجيوش طمعاً في ضخامة الغنيمة وكأنها أحست بها عن طريق التجربة، ولعل من أبرز من عرض لهذا أحد شعراء المنصفات وهو المفضل النُّكْري في قوله[3]:

**بكُلِّ مَجالةٍ غادرْتُ خِرْقاً ... مِنَ الفِتْيَانِ مَبْسِمُهُ رَقيقُ[4]**

**فأَشْبَعْنا السِّبَاعَ وأَشْبَعُوها ... فراحَتْ كُلُّهَا تَئِقٌ يَفُوقُ[5]**

**تَرَكَنْا العُرْجَ عاكِفَةً عَلَيْهِمْ ... وللغِرْبَانِ مِنْ شِبَعٍ نَغِيْقُ[6]**

فعظمة الغُنْم لم تترك أحداً من سباع الوحش والطير إلا ناله نصيب منه. ولعل هذا التصوير يظهر المأساة التي أصيب بها الحيان المتصارعان، مما يبعث الأسى في النفوس من هذه الحروب التي لا ينتهي ألمها. وإذا كانت هذه الصورة قد فتّت عضد المفضل لأنه أيقن بضرر الحروب على جناتها وغيرهم فإن المشاهد الشعرية جعلتها صورة من صور الفخر على الأعداء، فالجثث تملأ الساحات بمثل ما تمتلئ بطون عوافي الضباع والثعالب منها[7]، وكأنها القرابين[8]، ومن أمثلة ذلك قول عنترة بن شداد[9]:

---

1 - انظر اللسان (ثعلب) والحيوان ١٨٢/٢ و١٨٣ و٤٠٦/٣ وحياة الحيوان الكبرى ١٧٤/١.

2 - يطلق على الثعلب عدد آخر من الكنى وهو شر السباع، انظر حياة الحيوان الكبرى ١٧٤/١ واللسان (أبو).

3 - الأصمعيات ٢٠٢ ق٦٩ والمنصفات ٢٢- ٢٣.

4 - الخِرْق: الرجل المعروف بالكرم. ومبسمه رقيق: أي ذو نجدة وسماحة.

5 - تَئِقٌ: ممتلئ. وفاق، ويفوق: أخذه البَهَر، وهو ما يأخذ الإنسان عند النَّزْع والفزع.

6 - العُرْج: صفة للضباع وصارت اسماً لها. ونغيق: صوت الغراب.

7 - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٠٨ وبشر بن أبي خازم ١١ وعروة بن الورد (صادر) ٤٧ ودريد بن الصمة ٢٩ وعمرو بن كلثوم ٥٩٧ وشعر النابغة الجعدي ٢٠٣ وديوان قيس بن الخطيم ١٤٤ والمفضليات ٢٥٤ ق٦٠ والحماسة البصرية ٦٥/١ وشعراء بني قشير ٢٢١/٢.

8 - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢١٩ وانظر فيه ٢٢١.

9 - ديوان عنترة بن شداد ٣٠٢- ٣٠٣ وانظر فيه أيضاً: ٢١٠ و٢٨٨.

وعَمْــراً وحَيَّانــاً تَركْنَــا بقَفْــرَةٍ تعودُهُمَـا فِيْهـا الـضِّبَاعُ الكَـوَالحُ[1]

يُجَــرِّرْنَ هَامَــاً فَلَّقَتْــهُ سُــيُوفُنَا تَزَيَّــلَ مِــنْهُنَّ اللِّحَــى والَمــسَائِحُ[2]

وعلى ما تحمله هذه المشاهد من فخر لدى الشعراء على قدر ما تبعثه في النفس من نفور لأنها صورة دموية مرعبة. وتستمد النفس منها جملة من الدلائل، فهم لجؤوا إلى تصوير الأشلاء التي تجرها الأم إلى جرائها[3]. وليس هذا فحسب بل إن دريد بن الصمة أشار إلى ما هو معروف عند الضُبع من أنها إذا لقِيتِ قتيلاً بالعراء ورم وانتفخ غُرمولـه تأتيـه فتركبـه، وتقضي حاجتها منه ثم تأكله[4]، وذلك في قوله[5]:

تَجُــرُّ الــضِّباعُ بأَوْصَــالِهِمْ ويَلْقَحْــنَ فِــيْهِمْ ولَــمْ يُقْبَــرُوا

وقد يكون بعض الشعراء افتخر بأن يكون طعاماً لأم عامر[6]، كالنابغة الجَعْدي في قوله[7]:

فقُلْـتُ لهـا: عِيْثـي جَعَـارِ وجَـرِّرِي بلَحْمِ امْرِئٍ لَمْ يَشْهَدِ اليَوْمَ نَاصِرُهْ[8]

وهذا خلاف للمألوف، وإمعان في إبراز فساد الناس لاشتهار الضبع بذلك، ولكن تأبط شراً يخالفه في عرض هذا المفهوم الفكري، لأنه يُحذِّر الضّباع وينذرها بمثل ما يحذر الطير من أكل لحمه، ويهددها بأنها إن تجرأت على ذلك

---

١ - عَمْرُو وحَيَّان من ضبّة. والكوالح: التي كشرت عن أنيابها.

٢ - المسائح: الذوائب، وهي شعر مقدم الرأس، ويقال للذؤابة ناصيةٌ.

٣ - انظر مثلاً: المفضليات ٣٠٤ ق٨٣ وديوان الهذليين ٢١٥/١ و٢/ ٨٠ و٩٧- ٩٨ و١٠٥- ١٠٦ وانظر كتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) ١٢٣- ١٢٤.

٤ - انظر الحيوان ١١٧/٥ و٦/ ٤٥٠ ونهاية الأرب ٢٧٤/١٩.

٥ - ديوان دريد بن الصمة ٧٩.

٦ - انظر ديوان الشنفرى ٣٦.

٧ - شعر النابغة الجعدي ٢٢٠.

٨ - عيثي: أفسدي وغيِّري. وجَعَارِ: اسم للضبع معدول عن جَاعِرة، وسميت به لأنها تجعر، أي تأكل كثيراً، وقيل: لأنها كثيرة الشعر، انظر اللسان (جعر).

فإنما سيكون لها سماً زعافاً فيقول[1]:

**ولَقَـــدْ عَلِمْـــتُ لَتَعْـــدُوَنَّ عَلَـــيَّ شِـــيمٌ كالحَـــسَائِلْ[2]**

**يـــأْكُلْنَ أَوْصَـــالاً ولَحْمـــاً كالـــشُّكَاعَى غَيْـــرَ جَـــادِلْ[3]**

**يـــا طَيْـــرُ كُلْـــنَ فـــإِنَّني سَـــمٌّ لَكُـــنَّ وذُو دَغَـــاوِلْ[4]**

وأخذت هذه المشاهد مسارب فكرية مختلفة من شاعر إلى آخر، فعدي بن زيد حالف قوماً ابتنَوا على سوء الطوية كالضّباع العُرْج التي توالت هي والثعالب على جثته، وسعى الجميع إلى أكل لحمه، ونسُوا أن لحمه مُرٌّ زُعاف، فطفق يسخر منهم ويحقرهم قائلاً[5]:

**ذَريـــني إِنَّ أمـــرَكِ لـــنْ يُطاعَـــا ومـــا أَلْفَيـــتِني حِلْمِـــي مُـــضاعَا**

**ألا تِلْـــكَ الثَّعَالـــبُ قَـــدْ تَوالَـــتْ عَلَـــيَّ وحَالفَـــتْ عُرْجـــاً ضِـــباعَا[6]**

**لِتَمْـضُغَني العُـداةُ فمَـرَّ لَحْمِـي وأفْـرَقَ مِـنْ حِـذَارِي أو أَتَاعَـا[7]**

وقد تكون صورة الضباع أشد وطأة على المرء من صورة الثعالب ولا سيما حين يتعلق الأمر بنبش القبور، وإن شاركتها الثعالب في ذلك، ولذلك قيل: أنبش من جَيْأَل[8].

---

١ - ديوان تأبط شراً ١٩٥- ١٩٦.

٢ - شِيْمٌ: سُوْد، يعني الضّباع، واحدها أَشْيم. والحَسائِل: جماعة البقر، واحدها حَسِيل.

٣ - الشُّكَاعَى: نَبْت، وهو ذو شجيرات صغيرة ذات شوك حاد رفيع. وغير جادل: ليس بغليظ، يقال: جَدَل يَجْدُل: إذا غلظ واشتد.

٤ - الدغاول: الدواهي.

٥ - ديوان عدي بن زيد ٣٥.

٦ - الثعالب والضباع: كناية عن أعدائه.

٧ - أَفْرَق: سَلح. وأَتَاع: قَاءَ.

٨ - انظر الحيوان ٦/٤٥٠ ومجمع الأمثال ٢/٣٥٥ وجمهرة الأمثال ٢/٣١٨.

فالضبع لا تأكل إلا اللحم[1] ولعل هذا سبب ولوعها بالجيف[2] حتى سالمت النسور عليها[3].

ونرى أن فكرة نبش القبور عند الضباع والثعالب تتعدى صورة التفكير الساذج، فربما تكون ذات دلائل مختلفة على معتقدات الجاهليين. ولهذا عكف بعضهم على طلب اللذات اعتقاداً منه بعدم الخلود، وبأنه سيكون طعاماً سائغاً للضباع والسباع، كما يوضحه قول مُشَعَّث العامري[4]:

**بإِصْرٍ يَتَّرِكْني الحَيُّ يَوْماً ... رَهِينَةَ دارِهِمْ وهُمُ سِراعُ[5]**

**تَمتَّعْ يا مُشَعَّثُ إِنَّ شَيئاً ... سَبَقْتَ بِهِ الوَفاةَ هُوَ المَتاعُ**

**وجاءَتْ جَيْألُ وأَبُو بَنِيْها ... أَحَمُّ المَأْقِيَيْنِ بِهِ خُماعُ[6]**

**فظَلاَّ يَنْبِشانِ التُّرْبَ عنِّي ... وما أَنَا وَيْبَ غَيْرِكَ والسِّبَاعُ[7]**

ويبدو أن هذه الصورة لا تفارق مخيلة بعض الجاهليين ممن خشي على نفسه حتى بعد دفنه، فطفق يصور الضبع بشكل منفر وهي تجر لحمه لتطعمه جراءها، وقد أضحى أشلاء في قبره[8]. ومن هنا شرع يأمر ولده بأن يختار له مقره الأخير، وأن يدفنه بالفلاة، كما يقول جُرَيْبة بن الأَشْيَم[9]:

---

١ - انظر الحيوان ١٤٦/٧.

٢ - انظر الحيوان ٣٢١/٥.

٣ - انظر الحيوان ٣٣٣/٦.

٤ - الأصمعيات ١٤٨ ق٤٨.

٥ - الإصْر: العهد الثقيل، وبإصْر: صيغة قسم.

٦ - جَيْأل: علم جنس لأنثى الضبع، وهو غير مصروف، وصُرف ضرورة. والمأقى: لغة في المُوق، وهو طَرْف العَيْن مما يلي الأنف. وأَحَمُّ: أسود. والخُماع: العُرَج.

٧ - وَيْب غيرك: هلاكاً لغيرك، وهو مفعول مطلق ناب عن فعله، لأنه دعاء.

٨ - انظر مثلاً: المفضليات ٥٢- ٥٣ ق٩ و٢٢٢ ق٤٥.

٩ - الحيوان ٤٥٣/٦- ٤٥٤.

فــلا تَــدْفِنَنِّي في ضَــرَاً وادفِنَنِّــي بدَيْمُومَــةٍ تَنْزُوعَلــيَّ الجَنَــادِبُ[1]

فـلا يـأكلَنِّي الـذِّئبُ فيمـا دفَنْتَنِـي ولا فُرْعُـلٌ مِثْـلُ الـصَّريمةِ حَـارِبُ[2]

أَزَلُّ هَلِيْـــبٌ لا يَـــزَال مآبطـــاً إذا ذَرَبَـــتْ أَنْيابُـــهُ والَمخالِـــبُ[3]

فالمشهد يلجأ بكل صراحة إلى اختيار الفلاة والابتعاد عن الأرض التي يكثر فيها الشجر لأنها موئل للوحش، ويعرض لصفة الفُرْعُل وهو ولد الضبع[4]، بأسلوب مقزز وهو يسلب كل جزء فيه...إنها صورة دموية وعنيفة ترمز إلى شدة الاقتتال الذي يحدث بين القبائل العربية؛ إذ لم يكن أحد من أبنائها يرحم الآخر في بعض المواقف...

وكذلك يرمز هذا المشهد إلى القلق الوجودي الذي يثيره الشاعر[5]، وهو قلق من المصير المجهول أيضاً... فالفُرْعُل أسود كالليل، صغير الحجم وافر الشعر يجهد بأنيابه ومخالبه للوصول إلى جثته كما يقول جُرَيبة. ولهذا قيل: خذلوه حتى أكله ألأم السباع[6]. ولا يختلف سلوك (العِسْبار) ـ وهو ولد الضبع من الذئب ـ عن سلوك الفُرعل [7].

ويقود هذا المشهد إلى أن الضباع ربما رأت نائماً فحفرت تحته، فهي من أشد الحيوانات فساداً في البشر والغنم، وأكثرها فسقاً[8]، وهي من الحيوانات التي تحيض ومن هنا قيل: إن الجن لا تركبها[9].

---

١ - الضَّراء: المكان كثير الشجر. والدَّيمومة: الفَلاَة. وتَنْزُو: تقفز.

٢ - الصريمة: الليل. والحارب: السالب.

٣ - الأزل: صغير العجز. والهليب: كثيف الشعر. وذربت أنيابه: أي تمكنه في الحفر.

٤ - انظر اللسان (فرعل) وحياة الحيوان الكبرى ٢/٢٢٣.

٥ - انظر المسبار في النقد الأدبي ١١٢.

٦ - انظر الحيوان ٦/٤٥٤.

٧ - انظر الحيوان ١ / ١٨١ و ٦ / ١٥٠ وحياة الحيوان الكبرى ٢ / ٨٢ .

٨ - انظر الحيوان ٣/٥٢٩ و٦/٤٦ وحياة الحيوان الكبرى ٢/٨١- ٨٢.

٩ - انظر الحاشية السابقة.

ومهما يكن شأن مشهد الضباع فإنه أبرز الصفات المعنوية للضباع وقل أن احتمى بالصفات الحسية إلا ما كان من الصعاليك[1]، على الرغم من أن أصواتها لا شبيه لها إلا أصوات النوق عند الحلب[2]، وأعناقها تشبهها قوائم الخيل في الغلظة والشدة[3].

و كذلك بقي مشهد الثعالب – غالباً – في إطار الصفات المعنوية، فهو رمز للخداع والخَتْل والمكر والدهاء[4]، وكذلك هو مثل للمهجو في صور الهوان والخسة لأنه شر السباع[5] وأخبثها كما يقول دريد بن الصمة[6]:

ولـسْتُ بثَعْلَـبٍ إنْ كـانَ كَـوْنٌ ... يَـدُسُّ برَأْسِـهِ في كُـلِّ جُحْـرِ

ولا شيء أدل على هوان الأصنام من أن الثعلب يبول عليها كقول العباس بن مرداس[7]:

أَرَبٌّ يَبُـولُ الثُّعْلُبـانُ برَأسِـهِ ... لقَدْ هَانَ مَنْ بالَتْ عَلَيْهِ الثَّعَالِبُ

وجعله دريد بن الصمة مثلاً لأعدائه الذين مُرِّغت أنوفهم بالتراب على حين ضرب العقاب مثلاً لخيله ونفسه فقال[8]:

رأَتْ ثَعْلبـاً مِـنْ حَـرَّةً فهَـوَتْ لَـهُ ... إلى حَرَّةٍ والمَوْتُ عَجْلانَ كاربُهْ[9]

فخَـرَّ قَتِـيلاً واسْـتَمَرَّ بِـسَحْرِهِ ... وبالقَلْبِ يَدْمَى أَنْفُهُ وتَرائِبُهْ[10]

---

١ - راجع ما تقدم حاشية (٧) من الصفحة ٣٢٥.

٢ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١٥- ٢١٦.

٣ - انظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٩١.

٤ - انظر مثلاً: ديوان طرفة ١١٨ ودريد بن الصمة ٢٨ وعروة ٥٧ و(صادر) ٢٦ والحيوان ٣٠٢/٦.

٥ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٣٠ والمفضليات ٣١٧ ق٩٠ وحياة الحيوان الكبرى ٢٧٤/١.

٦ - ديوان دريد بن الصمة ٦٧.

٧ - ديوان العباس بن مرداس ١٥١ وانظر الحيوان ٣٠٤/٦ وحياة الحيوان ١٧٤/١ ونهاية الأرب ٢٤/١٨ ومجمع الأمثال ٢٨٤/١ و١٨١/٢ وفصل المقال ١٥٨ واللسان (ثعلب).

٨ - ديوان دريد بن الصمة ٣٨ وراجع ما تقدم ٢٠٣- ٢٠٤.

٩ - الحَرَّة: الأرض ذات الحجارة السود النَّخِرَة كأنها أخرقت بالنار.

١٠ - السَّحْر: الرئة. والترائب: عظام الصدر.

وبهذا أصبح الثعلب في مشاهد الصيد عند بعض الشعراء ـ وهذه مسخرة لإظهار فروسيتهم — جزءاً من صفات خيولهم. فسرعة الثعلب وعسلانه من الصفات التي أسقطت على الخيل[1]، كما شبهت حركة اضطراب الرمح وهو يهتز باليد بعسلانه[2].

وذلك كله يقود إلى أن مشاهد الثعلب طالت إذا كانت موظفة في مشاهد الصيد، على حين ضُربت مثلاً لصفة في أبيات منفردة، وهو التقليد الفني الأشهر لها. فهوَانُ الثعلب ـ لعلة الخوف فيه ـ جعله يلجأ إلى الأماكن المهجورة والخرائب[3]، وجبنه جعله يروغ من أجل اصطياد فريسته ولهذا قيل أروغ من ثعلب[4]، وحنكته أو ذكاؤه إنما يكون لحالة الضعف إذا واجه موقفاً أعظم من كل صفاته ولهذا تراه يتماوت[5] على شدة حذره ممن هو أقوى منه.

هكذا تبين لنا أن المشاهد المطولة في الضّباع أوفر حظاً من مشاهد الثعالب وإن كانت هذه وتلك تتضمن صفات الشر، فتلوح أمامك في كل مشهد تعرض له القصيدة حتى صارت صورتهما رمزاً للدناءة[6] والذلة والشره واللؤم، ولهذا غلب وجودهما في صور الهجاء والحرب.

ولكن هذه الصفات في وضوح الشر والجبن ليست وحيدة الجانب فهناك مشاهدحيوانات أخرى من ذوات الناب والأظفار تتصف بجملة من الصفات المتعددة لا تكمن إلا فيها كالأنانية والشراسة وضعف الحيلة.

وفي هذا المقام لا بدّ من كلمة أخيرة تحكي حقيقة الإبداع الأدبي في تلك المشاهد وما يأتي بعدها. فمن يتأملها يدرك اتساع الرؤية الثقافية والاجتماعية التي

---

١ - **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١ و٣٨.**

٢ - **انظر مثلاً: ديوان الهذليين ١/ ١٩٠.**

٣ - **انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٨٧ و٣٢٥ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢١٣.**

٤ - **انظر ثمار القلوب ٤٠٤ ومجمع الأمثال ١/٣١٧ وانظر مثلاً: ديوان طرفة ١١٨.**

٥ - **انظر الحيوان ١/٢١٣ و٢/٢٠٩ و٢٩٠ و٢٩٥ و٣٥٤ و٦/٣٠٥ ومحاضرات الأدباء ٤/ ٦٨٠ وثمار القلوب ٤٠٤.**

٦ - **انظر الحيوان ١/٣٥٤ و٦/٢٠٣.**

أرخت ببهجتها على الحياة على الرغم من عظمة المأساة التي كان يعيشها الجاهلي وينبري لتصويرها في نبش الضباع والثعالب للقبور؛ ومطاردة جثث القتلى...إذ شرع يرسم لوحة المأساة الإنسانية ممزوجة بعواطفه الجياشة، إنه يعرض علينا قصة الجاهلي في صراعه الأعظم مع الزمن، ومع من هو أقوى منه في واقع مرّ قاهر، سواء تمثل بالبيئة الصعبة المعقدة الشحيحة الموارد، ما جعلها تفرض على القوم شدة التقاتل من أجل الوجود، أم تمثل بالقلق الوجودي من المستقبل المجهول...لهذا كانت مشاهد الضباع والثعالب تثير نزعة الخوف اللاهب في النفس...وهذا وحده وراء إبرازه للصورة الحسية المرعبة لصفات الضباع، ثم الصورة المرعبة لتمزيق جثة القتيل أو استخراج جثث الموتى ونثرها فوق قارعة الصحراء...ومادامت هذه هي النتيجة فليقصّر الزمن والمسافة بين نهايته وقبره، وليكن هذا القبر بطن السباع، وهذا ما عبّر عنه غير مشهد ولاسيما عند الصعاليك.

## ٥- مشهد حيوانات أخرى

حظيت أنواع من الحيوان بعناية الجاهليين، فتراحبت مشاهدها في أشعارهم إذ حملت صفاتها الحسية عدداً من الدلائل المجازية، بينما وقفوا من بعضها الأخرـ ولا سيما ذوات الناب والأظفار ـ موقفاً مغايراً، فقَلَّ أن عرضوا لها في صلب تلك المشاهد وإنما أوردوها ـ فقط ـ مادة للتمثيل والإيضاح. أي إنَّ ندرة الصفات التي تحملها لم تحجب عنهم الاستفادة منها واستعارتها لإحدى الصفات المعنوية أو الحسية، أو إسقاطها على شخص ما. ومن يتأمل أشعارهم يجد فيها غير ما نوع من أنواع الحيوان اتخذه الشعراء وسيلة إلى التعبير عن رؤيتهم، ما جعل المشهد أوقع تأثيراً وأكثر غنى.

وهذا كله يقود إلى مشاهد حيوانات أخرى من ذوات الناب والأظفار وبيان مالها وما عليها بعد التعريف بها كالأرانب والخنازير والظِّرَابي والقِرَدة والهِرَرة والنُّمور واليرابيع.

فالأرنب يقع على الذكر والأنثى وجمعه أَرَانب[1]. وهو من ذوات الوبر مفتوح العين ولا يلحقه من الكلاب إلا صغير اليد[2]. وخص الخُزَز بالذَّكَر وجمعه خِزَّان وأَخِزَّة، وخصَّ العِكْرِشَة بالأنثى، والخِرْنق بولدهما[3]. وتناولت مشاهد الأرانب جملة من الصفات في مشاهد الصيد وغيرها كالجبن[4] والسرعة، واللين والملاسة وبهما شبهت الدروع[5] والنساء، بل أخذت الناس أسماء لها من الأرانب كالخرنق[6]. وربما توجّهت بعض المشاهد إلى صفة الحَيْض وكعب الأرنب حين جاءت في معرض الحديث عن معتقدات العرب وأعرافهم[7].

أما الخِنْزير وجمعه الخَنَازير، والأنثى خِنْزيرة وولدهما خِنَّوْص[8]، فهو سبع مركب من ذوات الناب والأظلاف. فهو يأكل الجيف والحيَّات والعلف والعشب، ويطلب العروق المدفونة في الأرض حتى ليخرب المزروعات، ويقبل على العَذِرَةِ بِنَهَم[9].

ومن هنا فالخنزير حيوان قذر امتنع أكثر الجاهليين عن أكل لحمه ووافقهم الإسلام[10] على ذلك، وكرهوا مجاورته ورغبوا في مجاورة الأسد لأنه يطلبه وربما استعانوا بالأسد عليه[11]. فالعرب أدركوا طباع الخنزير وعرفوا هيئته ولم يرفع

---

١ - انظر اللسان والتاج (خزز وعكرش وخرنق وأرن) وحياة الحيوان الكبرى ١/٢٩١- ٢٩٢.

٢ - انظر الحيوان ٣/٣٩٩ و٤٠٦ و٥/٤٨٣ و٦/٣٥٦.

٣ - انظر اللسان والتاج (خزر وعكرش وخرنق وأرن) وحياة الحيوان الكبرى ١/٢٩١- ٢٩٢.

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٣ وطرفة ١١٧ والشماخ ٢٣١ وديوان الهذليين ٢/١٢٢ والمفضليات ٤٠.

٥ - انظر مثلاً: ديوان سلامة بن جندل ١٧٢ وحياة الحيوان الكبرى ١/٢٩١ وسمط اللآلي ١/٢٢٦.

٦ - انظر تأويل مشكل القرآن ٥٣ وحياة الحيوان ١/٢٩١ واللسان (خرنق، مشق، رضي).

٧ - انظر الحيوان ١/٣٠٩ و٣/٥٢٩ و٦/٤٦ و٣٥٦- ٣٥٨ والحيوان في الشعر الجاهلي ٢٣٥- ٢٣٦.

٨ - انظر اللسان (خنزر، خنص).

٩ - انظر الحيوان ١/٢٨ و٢٣٤ و٢/٥٢ و٣/٤٩٦ و٥٢٥ و٤/٤٠ و٥٠ و٥٥ و٩٩ و١٦٥- ١٦٦ و٦/٥٥ و٣٧٤ وحياة الحيوان الكبرى ١/٣٠٣ وراجع ما تقدم ٧٥ حاشية (١) و١٧٨.

١٠ - انظر سورة البقرة ٢/١٧٣ والمائدة ٥/٣ والأنعام ٦/١٤٥ والنحل ١٦/١١٥ وانظر الحيوان ٤/٤١.

١١ - انظر الحيوان ١/٣٥٤ و٢/١٢٤ و٤/٣١ و٨٤٩.

مكانته عندهم أنهم أطلقوا اسمه[1] على بعض الأماكن، فصورته لا تنفصل عن القذارة والشر والإيذاء. وما وقع في أشعارهم إلا بياناً لهذا[2] على ندرة ذكره وكأن كرههم له في الحياة متصل بكرههم له في الشعر .

ولعل الظَّرَابي وحدها تقارب الخنازير في القذارة. والظَّرابي جمع مفرده الظَّربان، وله جمع نادر ظِرْبَى. وهو دابة على قدر الهرَّة ودون الكلب وله يدان قصيرتان فيهما براثن حِدَادٌ، طويل الذنَب ليس لظهره فقَار، ولون ظهره أسود. والظربان كثير الفَسْو مُنْتن الرائحة[3]، ويبدو أنه أدرك هذا السلاح فهو يقصد هَجْمَةً من الإبل فيفسو بينها فتتفرق حتى قيل له: مُفَرِّق النَّعَم[4]، وقيل: إن الثوب يبلى ولا يذهب نتن الظربان[5]، وبهذا كله ضُرِب المثل به[6]. فأسد بن ناعضة لم يجد غيره ملاذاً ليتمثل به حين قتل عبيد بن الأبرص بأمر من النعمان يوم بؤسه، إذ قال[7]:

**أَلاَ أَبْلِغَا فِتْيَانَ دُودَانَ أَنَّنِي ... ضَرَبْتُ عُبَيداً مَضْرِبَ الظَّرِبانِ**

والظربان يجاور الضب ويطلبه طعاماً له كما يطلب الطير أيضاً[8].

أما القِرْدُ وأُنثاه قِرْدَة وكنيته أبو قِشَّة وغيرها فإنه يجمع على قِرَدَة وقُرود وأَقْرَاد[9]. وهو أحدب هزيل كدمية أو كطفل في حضن أمه[10]، وذو أعاجيب وملاحة

---

١ - انظر خزانة الأدب ٥٣٤/٣.

٢ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٢ والأعشى ٩٣ وانظر سورة المائدة ٦٠/٥.

٣ - انظر الحيوان ٢٤٧/١- ٢٤٨ و١٥٥/٢ و٣٧٣/٣ و٥٠٠ و٤٤٧/٥ و٣٧١/٦ و٣٧٧ و٤٦٨ وحياة الحيوان ١٠٨/٢ واللسان والتاج (ظرب) و(فسا).

٤ - انظر الحيوان ٢٤٨/١ و٢٤/٧ وحياة الحيوان الكبرى ١٠٨/٢.

٥ - انظر حياة الحيوان الكبرى ١٠٨/٢.

٦ - انظر مجمع الأمثال ٨٥/٢ واللسان (فسا).

٧ - اللسان (ظرب) وحياة الحيوان الكبرى ٢٤٣/٢.

٨ - انظر الحيوان ٢٤٨/١- ٢٤٩ و٤٢/٦ و٤٨ و٦٨ و٣٧١ و٣٣/٧ وحياة الحيوان الكبرى ١٠٨/٢.

٩ - اللسان والتاج (قرد) وحياة الحيوان الكبرى ٢٤٣/٢.

١٠ - انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصِّمَّة ٥٤ والمفضليات ١٣٨ ق٣٦ واللسان (قش).

ومعرفة وفطنة، وهو من الحيوانات المقلدة[1]. ولكن هذا لم يرفع شأنه عند العرب، لأنه ظل لديهم ذليلاً خاسئاً. ولعل خسته جعلته يأكل القمل[2]، ومن غضب الله عليه جعله مثله[3].

وإذا كان الشعر الجاهلي قد تناول ذلك كله في صميم المفارقة المجازية، ومقاربة الصفة بين الحيوان والإنسان فإن ما قيل عن القِرَدة من أخبار أكثر مما عرض له الشعر[4]. فالقردة تبيت الليل وهي تحمل بأيديها حجارة لئلا تنام، فتأتي الذئاب مغافلة إياها فتأكلها. ولهذا تجتمع ليلاً وتبيت معاً، وربما تبادلت أمكنة بعضها بعضاً في نظام حذر حتى صارت مضرب المثل بالجبن[5] والنذالة. وطفيل الغنوي يأبى أن يصبح خسيساً يصيب قومه بالمخزاة كالقرد فيقول[6]:

**ولا أَجَلِّلُ قَوْمِي خِزْيَةً أَبَداً ... فِيْهَا القُرُودُ رِدَافاً والتَّنَابِيلُ**

ولذلك ضُرب المثل بجبن القرد فقيل: أجبن من هِجْرِس[7]. وقيل: الهِجْرِس من السَّنانير ويكثر صياحه بالعشيات والليل. ويبدو أن الهجرس دابة فوق اليربوع[8] ودون الثعالب يشبه القرد ويُماثل الهر، وهو غير هذا حتماً، ويسمى الهر السِّنَّوْر والضَّيْوَن.

فالهرُّ وجمعه الهِرَرة وأنثاه هِرَّة حيوان وحشي معروف ينتاب الدور ولا يقيم في مكان واحد[9]، يتصف بالعدوانية والأنانية والخصومة والعقوق. ولهذا جعله الشعراء مثلاً لذلك، فعقدوه بجنب رواحلهم ليتلقاها بالأذى فتزداد سرعتها[10]، فعلامات

---

١ - **انظر الحيوان ٢١٠/١ و١٧٩/٢- ١٨٠ و٥٠/٤ و٨٠ و٩٨- ٩٩ و٣٩/٧ و٢١٨ وحياة الحيوان ٢٤٣/٢.**

٢ - **انظر الحيوان ٣٧/٤ و٥٠ و١٠٥ و٣٨٣/٥ و٣٩/٧.**

٣ - **انظر مثلاً: سورة البقرة ٦٥/٢ والمائدة ٦٠/٥ والأعراف ١٦٦/٧.**

٤ - **انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٥٤ وشرح ديوان حسان ٢٨٠ والأنوار ومحاسن الأشعار ١٠٤/١.**

٥ - **انظر مجمع الأمثال ١٨٥/١ وجمهرة الأمثال ٣٢٦/١.**

٦ - **ديوان طفيل الغنوي ٨٠ .**

٧ - **انظر مجمع الأمثال ١٨٥/١ وجمهرة الأمثال ٣٢٦/١.**

٨ - **انظر مثلاً: شعر عمرو بن شأس ٢٩.**

٩ - **انظر اللسان والتاج (هرر) و(سنر) و(ضون) و(دمي).**

١٠ - **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٧٠ وعنترة ٢٠٢.**

فعلامات الشر مقترنة به كقول الممزق العبدي[1]:

**تَـرَى أو تَـرَاءَى عِنْـدَ مَعْقِـدِ غَرْزِهَـا تَهاويـلَ مِـن أَجْـلادِ هِـرٍّ مُعَلَّـقِ**[2]

وفوق ذلك فالهر بخيل جبان لا ينهض في البرد الشديد[3]. ولذلك كله قد تتشابه بعض صفات الهررة والمرأة، ولعل ما جعلها تأخذ اسمها مثل (هر، وهريرة)[4] الاشتراك في صفة النعومة والألفة وغيرهما.

وحين يتحدث المرء عن الهر تقوده صورته إلى الحديث عن النَّمِرْ، وكلاهما متشابه بالطبع وإن اختلفت الجثة. فالنَّمِرْ أخبث من الأسد ويقاربه في الجثة، وجمعه نُمُور ونُمْرٌ ونِمَار، والأنثى نَمِرة[5]. وسُمِّي بهذا الاسم لاختلاف لونه، كقول عمرو بن معد يكرب[6]:

**قـومٌ إذا لبِـسُوا الحَديـ ـدَ تنَمَّـرُوا حَلَقـاً وقِـدَّا**[7]

ولعل المشهد السابق يكشف عما للنمر من قوة الشكيمة وشدة الحذر وسرعة الخطف. ويتفوق بهذه الصفات على الأسود والذئاب فالنمر أبداً متنكر، ولهذا تردد ذكره في معرض تشبيه الفرسان مدحاً وهجاءً. فالفارس يلبس جلده تصريحاً بالشر وإبرازاً لصَفْحة العداوة[8]، وبذا يثبت صفة الجرأة والشجاعة مثلما يلبس جلد

---

١ - الأصمعيات ١٦٥.

٢ - تراءى: تكلَّف النظر إليه. والغَرْز للناقة مثل الحِزام للفرس. والتَّهَاويل: جمع تهويل، وهو ما هُوِّل به. وأجلاد الشيء: شخصه بكماله.

٣ - انظر مثلاً ديوان امرئ القيس ٢١٥.

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٥٥ وطرفة بن العبد ٥٠ والأعشى ٩٣ و١١٣ و١٢١ و٣٤٥ والحيوان ٥/٢٧٤ و٣٤٣.

٥ - انظر اللسان والتاج (نمر) ويقال له أيضاً: الهِرْماس، وهو من الهَرْس، انظر اللسان (هرس).

٦ - شعر عمرو بن معد يكرب ٨٦٤.

٧ - الحَلَق ـ وهو بدل من الحديد ـ: الدروع التي نُسجت حلقتين حلقتين. والقِدُّ: ـ هنا ـ جلود يخرز بعضها إلى بعض تُلْبس على رؤوس خاصة، وقيل: هي جلود تلبس مثل الدروع.

٨ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٥١ ودريد بن الصمة ٦٩ وقيس بن الخطيم ١٨٣. وثمار القلوب ٣٩٩ وشعر الحرب في العصر الجاهلي ٩٩ و٤٧٢.

الأسد[1]، كقول خِداش بن زهير[2]:

**فعَارَكْنَا الكُمَاةَ وعَارَكُونَا عِرَاكَ النُّمْرِ واجَهَتِ الأُسُودَا**

وقد يكون جلد النمر لمظنة المخاتلة وهو عيب في الفرسان[3]، مثلما يكون لتقطيع أواصر الرحم بين الأقرباء. فحينما يلبسون جلد النمر فإنما يعني أن نفوسهم امتلأت حقداً وغيْظاً كقول أبي جندب الهذلي[4]:

**وتقْطَعُ بَيْنَنَا رَحِمٌ إذَا مَا لَبِسْنَا لِلْكُمَاةِ جُلُودَ نُمْرِ**

فالنمر من السَّبُع التي كثر ختلها حتى سُمي بالسَّبَنْتى[5]، وهو يسعى وراء الغنم إن لم يجد طلبته. والنمر قد ينزل بقوم ليسوا ذوي خيل وأموال نفيسة، فلا يجدون ما يتحصنون به إلا الجبال[6].

وبهذا يبقى النمر من حيوان الوحش النافر الشرس المتفرد، وقد افتخر بعض الصعاليك بصحبته[7]، و استمروا على هذا الزعم حتى العهد الأموي إذ يدعي القَتَّال الكلابي في شعره أنه صاحبه وعاشا معاً[8].

وأخيراً ننتهي إلى مشهد اليَرابيع آخر مشاهد هذا القسم، وهو يشتمل على الجِرْذان والفِئْران وما ماثلها. وما توقفت القصيدة الجاهلية عند هذه الحيوانات إلا في معرض صفة نادرة لا توجد في غيرها أو دلالة على حكمة. فإذا جاء أجل المرء

---

١ - انظر مثلاً: شعر خداش بن زهير ٨٠ والمفضليات ٣٢٨ ق٩٥ والحماسة البصرية ١/١٤١ وسمط اللآلي ١/٣٤٣ و٢/٧٩٩.

٢ - شعر خداش بن زهير ٤٤ وانظر الحماسة الشجرية ١/١١٦ والمنصفات ١٣٨.

٣ - انظر ديوان دريد بن الصمة ٦٩.

٤ - شرح أشعار الهذليين ١/٣٦٩ وانظر سمط اللآلي ٢/٧٩٩.

٥ - انظر ديوان الخنساء ٤٨ والحيوان ٦/٤٠٤.

٦ - انظر ديوان امرئ القيس ١١٢.

٧ - انظر مثلاً: النوادر ٢٠٣ وما بعدها ( العكبري) وأعجب العجب (الزمخشري) ١٨ و٢٢ و٣١ و٧٤ وشرح لامية العرب ١٦ و٣٧ ومختارات شعراء العرب ٧٢- ٧٥.

٨ - انظر ديوان القتال الكلابي ٢٠- ٢١ و٧٧.

واليربوع فلا شيء يكون مع القضاء، كقول سفيان بن ربيعة الباهلي[1]:

**مـا المَـرْءُ فِي شَـيْءٍ ولا اليَـرْ بُـوعُ فِي شَـيْءٍ مـعَ القَـضَا**

ويستفيد أوس بن حجر من هذه الحيوانات وبناء بيوتها، فيضربها مثلاً لطفيل بن مالك الذي تمنى أن يدخل نفقه المتعرج جُبْناً وهَرَباً فقال فيه[2]:

**فَوَدَّ أبو لَيْلى طُفَيلُ بنُ مالِكٍ بمُنْعَرَجِ السُّؤْبَانِ لوْ يَتَقَصَّعُ[3]**

وجعل غير ما شاعر تلك الصورة لأعدائه، وهم يهربون من خيل قومه[4]. ومن هنا نجد أن بعض الشعراء صوروا جري الخيل السريعة كأنه سيل جارف دهم اليرابيع فخرجت من أنفاقها تطلب الأمان فوق الأرض[5].

وبما تقدم كله غنيت القصيدة الجاهلية نهجاً فكرياً وفنياً بهذه المشاهد على اختلاف أنواع الحيوان وتعدده وأياً كان طول المشهد وقصره. فالشعراء يتصيدون أجزاء غير قليلة من الصفات والمعاني لاستكمال تكوين صورهم التي يبسطونها في قصائدهم. ومن هنا أتوا على مشاهد الزواحف والحشرات في بنيتها لأن فيها مظاهر مغايرة لما ورد في مشاهد غيرها، وإذا كانت الطبيعة الفنية للشعر الجاهلي تستند في أحايين كثيرة إلى الإشارة السريعة واللمحة الخاطفة وتقتنص في ذاتية عالية فكرة من هنا وهناك في إطار المدح أو الفخر أو الهجاء...أو السخرية والاستهزاء، فإن أمثال تلك المشاهد اندمجت في موضوع القصيدة أو المقطعة منسجمة مع الوحدة الكبرى له نفسياً وفكرياً دون أن تبتلى بالنبوّ والتشويه، بوصفها وحدة فنية توازي وحدة البيئة والمشاعر...فالشاعر في أي مشهد عرض له كان يستجلي معنىً ما في صميم سياق المشهد أولاً والقصيدة ثانياً.

---

١ - **أنساب الخيل ٨١.**

٢ - **ديوان أوس بن حجر ٥٨.**

٣ - **وَدَّ: تمنى لو يختفي. والسُّؤْبان: وادٍ في ديار بني عبس، وقيل غير هذا (معجم البلدان).**

٤ - **انظر ديوان أوس بن حجر ١١٩ والمفضليات ٣٨٧ والحيوان ٥/٢٥٤ و٢٧٦.**

٥ - **انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٥١ وعلقمة الفحل ٩٥.**



# القسم الثاني

## مشهد الزواحف والحشرات

مشاهد الزواحف والحشرات في القصيدة الجاهلية صورة نابضة بالطبيعة ومعطياتها. وفيها نلمس تداخل الصفة الحسية بمدلولاتها المعنوية، كتداخل صفات حيوانات هذه المشاهد. فربما طال المشهد – على قلة المشاهد الطويلة هنا – ليعبر عن جملة من القضايا الفكرية والاجتماعية والنفسية كما وقع في مشهد الأفاعي والذباب.

وهذا يؤدي بنا إلى جعل الزواحف منفَردة عن الحشرات ومن ثم الوقوف عند الزواحف وحشرات أخرى تصيّد الشعراء منها فضل معنى، وحاكوا لهم منها أجزاء صورة من صورهم. أما مشهد الزواحف فإنه يتناول الحديث عن الأفاعي والعقارب والحرابي والضِّباب والوَرَل، على حين يعمد مشهد الحشرات إلى ذكر الجراد والذباب والنَّحْل والنَّمْل.

### ١- مشهد الزواحف

يبدو أن مشهد الزواحف هو مشهد الحيَّات ـ غالباً ــ إذ نقع في مشهد الأفاعي على مشاهد مطولة تقيم توازناً بين رؤية الجاهليين لها ولسُمِّها وبين ما يريدون قوله، بينما ظلت بقية الزواحف محصورة في ضَرْبها مثلاً وعِبْرة، ولهذا خلت تماماً من المشاهد الطويلة.

### ١- مشهد الأفاعي

يثبت هذا المشهد أن للوصف الحسي منزلة في التعبير عن الأفكار المجردة كالقوة والحذر والخبث والشر، ويجعل أحياناً الحديث عن سم الأفاعي وسيلة إلى ذلك. فالأفاعي على اختلاف أنواعها كثرت في بلاد العرب[١]، وهذا مكنها من أن

---

١ - انظر المفصل في تاريخ العرب (جواد علي) ٤١٣/٢.

تبقى مدار حديثهم وصورهم[1]. رأوها في أطلالهم فشبهوا المرأة بها، وخبروا قدرتها وسَمَّها فقارنوا بينها وبين الفرسان والأصدقاء، والأعداء على قدم المساواة. ولهذا دخلت في باب الافتخار والمدح والهجاء في وقت واحد كما صارت ملاذاً لكثير من الأساطير.

ومن هُنا نُسجت القصص المختلفة عن الحيَّات وأنواعها سواء منها المسالم أم الذي يتقي غيره بالهجوم كالأَرْبد والأَرْقَم والشُّجاع وحَيَّة الأَرْض التي يقال لها في الشعر حية الوادي، وقد زعم بعض العرب أن في بطن الإنسان حية يطلق عليها الصَّفَر[2] وهي شجاع البطن[3]، فهي تؤذيه إذا جاع[4]. وذهبوا إلى أكثر من ذلك فجعلوا الأفاعي تطير[5]، وقرنوا بعضها بالجن فصَارت جزءاً من المعتقدات والأساطير[6]، كما عرضوا لحية البحر وأصواتها.

وقد اتخذ مشهد الأفاعي لنفسه مكانة في القصيدة الجاهلية، وحمل جانباً من صور حياة الجاهليين ومظاهر تفكيرهم وقيمهم. فلما كان ابتداء الشعراء قصائدهم بالوقوف على الأطلال انتهى نهج القصيدة إلى وصف حيوان الصحراء. وكان هذا النهج الفني شاهد ديمومة على طبيعة البيئة وحياة التبدي، كقول بشر بن أبي خازم يصور آثار الديار بالأرقم[7] من الحيات، وهو منقط بالأسود والأبيض، ومشهور بالشدة والجرأة[8]:

---

١ - انظر الطبيعة في الشعر الجاهلي (د. القيسي) ٢٠٥.

٢ - انظر مثلاً: الأصمعيات ٩٠ وسمط اللآلي ٢/ ٨٢٠.

٣ - انظر مثلاً: ديوان الهذليين ٢/١٢٥- ١٢٨ والوحشيات ٣٥.

٤ - انظر ثمار القلوب ٤١٧.

٥ - انظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (جواد العلي) ٢/ ٤١٣.

٦ - انظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٢١١ ـ ٢١٢.

٧ - الأَرْقم من الحَيَّات هو الذَّكَر ويقال للأنثى رَقْشَاء، وهو من أخبثها وأطلبها للناس على ضعفه، انظر اللسان (رقم).

٨ - ديوان بشر بن أبي خازم ١٧٧.

لِمَــنِ الــدِّيَارُ غَــشِيْتُهَا بِــالأَنْعُمِ تَبْــدُو مَعَالِمُهَــا كَلَــوْنِ الأَرْقَــمِ[1]

وقد يكون بشر اتخذ اللون وسيلة إلى الحديث عن الأَثَافِيّ والدِّمَنِ، بينما صوّر بعض الشعراء حركة المرأة في تلك الديار وقد أشبهت مَوَران[2] ثعبان الغضا. ويخرج الشعراء إلى باب النسيب بعد الحديث عن الأطلال فتبدو مشية المرأة وتهاديها في حركتها وتثني أعطافها اللينة كأنها الأَيْم. والأيم الحية[3] اللطيفة البيضاء المائلة إلى لون الأرض، فالمرأة تتثنى كما يتلوى أيم من الأفاعي كقول تأبط شراً[4]:

وإِذَا تَجِيْءُ تَجِيْءُ تَسْحَبُ خِلْتَهَا كَالأَيْم أَصْعَدَ في كَثِيْبٍ يَرْتَقِي[5]

فهي تميل متهادية في مشيتها فتخالها كأنها حية بيضاء ترتقي كثيباً في رقة ولين. والأيم نفسه استفيد منه لإظهار صورة أذناب الذئاب التي تعسل عند موارد الماء[6]، على حين شبهت آثار أجسام الأفاعي وهي تصدر عن مناقع الماء بآثار السياط[7].

ومخالطة الأفاعي للعرب في بيئتهم البدوية أعظم من أن يقام الدليل عليها، فهي مصدر صورهم، ومادتها، إذ اشتهرت الصحراء العربية بوجود أنواع منها، وكثرت في مناطق مختلفة كيثرب.... وعلى الرغم من ذلك أعرض الشعراء عن الوصف الحسي المباشر، إلا في مشاهد قليلة. ومن هؤلاء الشعراء عنترة بن شداد الذي ألبس الوصف الحسي لغة المجاز[8]، وجاراه في هذا الشأن النابغة الذبياني[9]، وأمية بن أبي

---

١ - غشيتها: أتيتها. والأنْعُم: اسم موضع. ومعالم الدار: آثارها مثل الرسم والنؤي.

٢ - انظر قصائد جاهلية نادرة ١٢٢.

٣ - انظر اللسان (أيم).

٤ - ديوان تأبط شراً ١٤٦.

٥ - الأيم: الحية البيضاء. وترتقي كثيباً: تميل متهادية في رقة ولين وهي تعلو تلاً من الرمل.

٦ - انظر ديوان الهذليين ١٠٥/٢.

٧ - انظر ديوان الهذليين ٢٥/٢ والحيوان ١٧٥/٤.

٨ - انظر ديوان عنترة بن شداد ٣٣٣ وهو في المعاني الكبير ٦٧٣/٢.

٩ - انظر ديوان النابغة ١٥٤ و١٥٦ والمعاني الكبير ٦٦٣/٢ والحماسة الشجرية ٩١٥/٢- ٩١٦. والحيوان في الشعر الجاهلي ١٨٩.

الصلت[1]. ويبقى مشهد الأفعى الذَّكَر في شعر الشاعر المخضرم عمرو بن شأس متميزاً في هذا الباب من جهة الوصف الحسي، ومثله كان ابن أحمر في صدر الإسلام[2].

ولعل منظر الأفعى يوحي بالشر والقوة، فاتخذه الحارث بن ظالم صورة منقوشة على شفرة سيفه لإلقاء المهابة في قلب خصمه إذا قابله، ومن هنا لُقِّب سيفه بذي الحَيَّات[3].

ولم يتوقف المشهد الحسي للأفاعي عند اللون والحركة والحجم ولكنه انتقل إلى الأثر الذي يتركه منظر الأفعى في النفس، مما جعلها صورة للنكاية والشر. وقد تتخذ هذه المعاني للأصدقاء بينما اتخذت صورة الكلاب صورة للأعداء يهرّون على الأفاعي[4]، مثلما تقع أيضاً صورة للأعداء[5].

وبهذا يرتقي البناء الفني للقصيدة مضموناً وشكلاً، فالشاعر لا يقف عند شاهد واحد من الطبيعة وصورها وإنما يسوق عدداً منها للوصول إلى الغاية والتأثير. ومن هنا يتضمن مشهد الأفاعي معايير فنية وفكرية قد تغيب في غيره. فَعَدم الاقتراب من الأفعى أفضل من مطاردتها إلى سَفَاتها وصدوعها، فإذا ما دخلت جحرها فلن يقدر أقوى القوم على انتزاعها منه لشدة تعاون أعضاء جسمها[6].

وقد كره العرب مخاصمتها لأنها تلقي في النفس شراً[7] مستطيراً، كما يوضحه الفزاري[8]:

---

١ - انظر ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٦٢- ٤٦٤.

٢ - انظر الحيوان ١٨١/١٤- ١٨٢.

٣ - انظر المفضليات ٣١٢ ق٨٨.

٤ - انظر ديوان عنترة بن شداد ٢٢٥.

٥ - انظر ديوان الأعشى ١٢١ و٢٤٣.

٦ - انظر الحيوان ١١١/٤.

٧ - انظر الحيوان ١٥١/٤ و٢١٢ و٢٤٣ و٢٤٧ والمخصص ١٠٦/٨- ١١٢.

٨ - البيان والتبيين ١٦٠/٢ والحيوان ١٥٢/٤ والمعاني الكبير ٢٠٨/١.

ولـو أُخاصِـمُ أَفْعَـى نَابُهـا لَثِـقٌ          أو الأَسـاوِدَ في صُـمِّ الأَهَاضِـيْبِ[1]
أَوْ لـو أُخاصِـمُ ذِئْبـاً في أَكِيلَتِـهِ          لجاءَني جَمْعُهُمْ يَسْعَى معَ الذِّيْبِ

فالأفعى ضُربت مثلاً في الظلم، فقيل: أظلم من حية[2]، لأنها تحتل مكان غيرها حتى يهرب أهله منها، ولعلها اقترنت في هذه الصفة بصورة الأسد[3]، حتى غدت مدعاة للخوف أينما حلت. فإن لدغت إنساناً كانت سبباً في إيذائه أو موته، فهي التي سببت في قطع إصبع حُرْثان بن السَّمَوأل حتى لقب بذي الإصبع العدواني[4].

ولهذا كله ضربت مثلاً للرجل الذي يوقع النكاية بأعدائه، فيَدٌ له مُدَّت للأعداء كأنها السُّمُّ الذُّعَاف، ويده الأخرى جُعلت لخير الأصحاب كأنها العسل[5]. وصورة الأفعى عند طرفة بن العبد مَثَل للشجاعة والتوقد، فهو يفتخر بأنه خفيف لطيف حذر فطن ماض في الأمور نشط كثير الحركة كرأس الحية[6]:

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرفُونَهُ          خُشَاشاً كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوقِّدِ[7]

وفي مشهد الأفاعي يتقدم الشُّجَاع قبل غيره، والشجاع الحية الذَّكَر، وهو ضَرْب من الحيات صغير خبيث[8] مارد جريء حتى إنه لا يُرى، ولهذا حُكِيت عنه الأساطير[9]. وهو يساور الإنسان، ويجري ولا يكاد يلحق، وصفة الإطراق التي اشتهر بها ترشح موتاً[10]، وقد تبرز صفة مدح لأن الممدوح يكيد الأعداء كيداً،

---

١ - اللَّثِق: اللَّزِج والبَلِل.

٢ - انظر الحيوان ١٤٩/٤ ومجمع الأمثال ٤٤٥/١ ومحاضرات الأدباء ٦٨٦/٤.

٣ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٢٤ والأعشى ١٠١.

٤ - انظر الأغاني ٩١/٣ والمصون في الأدب ١٧٠ وسمط اللآلي ٢٨٩/١.

٥ - انظر مثلاً: ديوان طرفة بن العبد ١٧٥ والنابغة الذبياني ١٨٣.

٦ - ديوان طرفة بن العبد ٤٢ وانظر شعر الحرب في العصر الجاهلي ٩٩ و٤٧٠.

٧ - الضَّرْب: اللطيف. والخشاش: الماضي في الأمور والذكي. والمتوقد: الذكي كثير الحركة.

٨ - انظر اللسان (شجع) وفقه اللغة ١٦٢ ورسالة الصاهل والشاحج ٣٠٨.

٩ - انظر المفصل في تاريخ العرب ٤١٣/٣ و٤٧/٥ والحيوان ١٣٣/٤ والمعاني الكبير ١٦٧/٢ وسمط اللآلي ٢٣/١ وثمار القلوب ٧٧ و٢١٠ و٤٢٢ ومروج الذهب ٧١/١- ٧٢.

١٠ - انظر مثلاً: نضرة الإغريض ٢١٤- ٢١٥ وانظر الحيوان ١٣٦/٣ و٢٦٣/٤ وثمار القلوب ٤٢٧.

كقول المتلمس في خاله يعاتبه[1]:

**فأطْرَقَ إطْراقَ الشُّجاعِ ولو يَرَى　　　مَساغاً لِنابَيْهِ الشُّجاعَ لَصَمَّمَا**[2]

فالشجاع أجرأ الحيات وأخطرها وأدقها جسماً وكأنه يُلاقي بذلك حية الأرض التي تشبَّه بها الرجال. فهي صورة للموت، لهذا يمضي بعض الشعراء في مقارعتها[3]، وينسبونها إلى مكان ما[4]، ويجعلون الرُّقْيَة غَيْر نافعة معها[5]، فلبيد بن ربيعة يستخف بأبي مالك لأنه لا قِبَل له بقوم لبيد الذين يشبهون حية الوادي مهما يمتلك من أدوات الرقية فيقول[6]:

**هُمُ حَيَّةُ الوادي فإنْ كنتَ رَاقياً　　　فدونَكَ أُدْرِكْ ما ازْدَهَوْا مِنْ فِنَائِكا**

وبهذا يستقيم المعنى الذي أراده لبيد من القصيدة حين جعله راعياً ينعق بضأنه، فلا شأن له بعظيمات الأمور. وحية الأرض لا تكون إلا ذكراً، وبها ضرب المثل للرجل المنيع والداهية[7]. ومن أجود المشاهد التي جمعت هذا المعنى إلى جانب المعاني السابقة، وحازت شيئاً من الصفات الحسية ما أورده عمرو بن شأس في قوله[8]:

**إيَّاكَ إيَّاكَ أَنْ تُمْنَى بِداهِيَةٍ　　　وَقْشَاءَ لَيْسَ لها سَمْعٌ ولا بَصَرُ**[9]

**لاَ يَنْبُتُ العُشْبَ في وادٍ تكونُ به　　　ولا يُجاوِرُها جِنٌّ ولا بَشَرُ**

**خَشْنَاءُ شَائِكَةُ الأَنْيَابَ ذَابِلَةٌ　　　يَنْبُو مِنَ اليُبْسِ عَنْ يَافُوخِها الحجَرُ**[10]

---

1 - ديوان المتلمس ٣٤ ووردت القصيدة في الأصمعيات ٢٤٦ ق٩٢ والحماسة البصرية ٤١/١.

2 - الشُّجَاع: الحية الذَّكَر، وهو يساور الإنسان. والمَسَاغ: سهولة مدخل الشراب في الحلق.

3 - انظر ديوان عبيد بن الأبرص ٤٨ و(صادر) ٦٣.

4 - انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٤٣.

5 - انظر مثلاً: شعر خداش بن زهير ٨٥ والوحشيات ١٤٧ والشعر والشعراء ٦٤٧.

6 - شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٣١.

7 - انظر اللسان (حيا) والأصمعيات ٧٢ ق١٨ والوحشيات ١١١.

8 - شعر عمرو بن شأس ٨٠- ٨١ وورد الشعر في الحيوان ٣٠٩/٤ واختلفت الرواية بينهما.

9 - وقشاء: من الوَقْش، وهو الصوت والحركة.

10 - شائكة الأنياب: حديدتها.

لـو سُـرِّحَتْ بـالنَّـدَى مـا مـسَّها بلَـلٌّ     ولَــوْ تَكنَّفَهــا الحَــاوُونَ مــا قــدَرُوا
قَـدْ جاهَرُوهـا فمـا قَـامَ الرُّقَـاةُ لهَـا     وخَاتَلُوهَــا فَمَــا آبُــوا ولا ظَفِــرُوا
تَقَـصَّر الــورَلَ العَــادِي بــضَرْبَتِها     نكْـزًا ويهـرُبُ عَنْهـا الحَيَّـةُ الـذَّكَرُ[1]

فالشاعر ينذر بأنه داهية وقشاء لا يقدر الرقاة عليها مهما يكن مدى علمهم بالسِّحْر، أو مهما يكن عددهم وأدوات رُقِّيهم. وقد ذكر المُهَلهِل في أخيه شيئاً من هذا، ولكنه ينعت الحية بالحزم والشدة، ويجعلها في وجارها ويصف لونها الأربد، وهو لون السواد والغُبْرة الذي يميل إلى الاحمرار[2] عند الغضب والأربد ضَرْب من الحيات لا يقل خبُثاً[3] وجرأة عن حية الأرض. وبذلك فقَدَ المهلهل في أخيه كليب رجلاً خَصيماً لأعدائه، لا ينفع منه نفث الرقاة، فيرثيه قائلاً[4]:

إنَّ تَحْـت الأَحْجـار حَزْمـاً وَجُـوداً     وخَـــصيماً أَلَــــدَّ ذا مِعْــــلاقِ[5]
حَيَّـــةٌ في الوِجـــارِ أَرْبَــدُ لا يَنْفَــعُ     مِنْـــهُ الـــسَّلِيمَ نَفْـــثُ الرَّاقـــي

فمشهد الأفاعي باب مفتوح لتناول المسائل الفكرية وإسقاطها على الممدوح أو المرثي أو على المهجو والمعاتَب، أو على المفتخر. ولعل في أنواع الأفاعي وألوانها وأشكالها ما قوّى تعدد النظائر غير الثابتة في القصيدة الجاهلية، لأن مشهد الحيات يوحي بأكثر من قضية ولا سيما الحية الذكر أو حية الوادي. فالمشهد السابق يرسم ملامح شخصية كليب مثلما يرسم مشهدٌ آخر ملامحَ هيئة النعمان بن المنذر في رثاء النابغة له. فقد جعله صِلاً من الحيَّات الذكور، وهو يحمل القدرة والشجاعة وطول العمر وهيهات الخلود للبشر[6]. فالصِّلُّ داهية الأفاعي حتى قيل: إنها لا تموت حتف

---

١ - الوَرَل: حيوان فوق الضَّب يأكل الحيات.

٢ - انظر اللسان (ربد).

٣ - انظر الحاشية السابقة.

٤ - التعازي والمراثي ٣٠٠.

٥ - المِعْلاق: أراد إذا عَلِق خصمه بلغ منه. والأَلَدُّ: الشديد الخصومة.

٦ - انظر ديوان النابغة الذبياني ١٦٥.

أنفها، وتقتل إذا نَهشت من ساعتها[1]، ولا ينفع معها سحر ولا رُقَى.

وإذا كان هذا ينبهنا على عادات العرب في الرُّقْيَة من سُمِّ الأفاعي[2] فإنه ينقلنا إلى الحديث عن السُّمِّ نفسه في المشاهد المختلفة. فالسَّليم المُعذَّب دخل في المشاعر الإنسانية تجاه الأحبة، حتى غدا عامر بن الطفيل أشبه به حين علق قلبه ابنة العَمْرِي[3]، بينما أورثت المحبوبة سَقَماً في قلب عبيد بن الأبرص، فهو يعاوده عياداً كسم الحية المتردد[4].

وقد تقع على مشاهد مختلفة لسم الأفاعي، بيد أن الطرافة تبلغ حد التخييل حين تخلع الحية جلدها ليلبسه الأبطال، فيغدو فعلهم تصريحاً بالشر واستعداداً لكل مكروه[5]. فالأفعى تسلخ جلدها كل عام[6]، ولكن بعض الأخبار تجعل هذا تجدداً لحياتها فضرب بها المثل في طول العمر[7]، مثلما قيل فيها: أَعْرَى من حية[8].

ولا يسع المرء بعد ذلك كله إلا أن يقول: بقي على الأفعَى أن تنطق وتتحدث. وهذا زعم ذهب إليه بعض العرب[9]، مثلما أكلها بعضهم وصادها[10]. ومن أطرف المشاهد التي تتحدث عن صوت الأفاعي ما أورده ابن الذئبة الثقفي حين شبه بعض القوم بالأفاعي البحرية التي تُصَوِّت ليلاً، وجمع هذا إلى الضفادع، وكأنهم صرحوا له بالشر فقال[11]:

---

١ - انظر اللسان (صل) وديوان تأبط شراً ٢٤٨ وتأويل مختلف الحديث ١٣١.

٢ - انظر مثلاً: ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٦١- ٦٢ والحيوان ١٨٦/٤- ١٨٧ وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٢١١- ٢١٢ و ٢٣٧ ـ ٢٣٨ و ما بعدها.

٣ - انظر ديوان عامر بن الطفيل ٢٦.

٤ - انظر ديوان عبيد بن الأبرص ٥٣ و(صادر) ٦٦.

٥ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٢٤ وقيس بن الخطيم ١٨٣ وشعر خداش بن زهير ٨٠.

٦ - انظر عيون الأخبار ٩٦/٤ والعقد الفريد ٢٣٥/٧.

٧ - انظر اللسان (حيي) ولمحنا شيئاً من هذا في ملحمة جلجامش ١٠٣، وانظر جمهرة الأمثال ٢٠/٢.

٨ - انظر ثمار القلوب ٤٢٦ وجمهرة الأمثال ٣٤/٢.

٩ - انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ١٥٩.

١٠ - انظر الحيوان ١٧٩/٤ و١٨٧ و١٨٩ و٢٦٤ و٣٠٢ ورسالة الصاهل والشاحج ١٥٢.

١١ - سمط اللآلي ٧٩٢/٢.

ما بالُ مَنْ أَسْعَى لأَجْبُرَ عَظْمَهُ حِفاظاً ويَنْوِي مِنْ سَفاهته كَسْرِي

ضَفادعُ فِي ظَلْماءِ لَيْلٍ تجاوبَتْ فَدَلَّ عَليْهَا صَوْتُها حَيَّةَ البَحْرِ

ولعل في هذا المشهد شيئاً من الطرافة، ولكنه يبقى دون ما ورد في بعض أشعار الجاهليين كما ورد عند النابغة الذبياني حول الحية الصفراء. فمشهد هذه الحية يحكي قصة رجل هوى بفأسه عليها ليقتلها انتقاماً لأخيه الذي أودت بحياته، ولكن حواراً دار بينهما انتهى إلى عقد مصالحة قائمة على تبادل المنفعة، فهي تقدم كل يوم جزءاً من المال مقابل أن يعفو عنها ولكن حمية الرجل وجشعه ورغبته في قتل عدوه والحصول على المال جعل منه رجلاً عاقداً العزم على التخلص من الحية الصفراء نهائياً. وبهذا كله يمثل المشهد قصة الصراع بين أبناء البشر، فإذا كان الشر واقعاً فالصلح أفضل للناس جميعاً وإن انطوت النفوس على الضغينة، ثم إن هذه القصة قصّة ترمز إلى تكثيف الدلائل الاجتماعية التي جرت أحداثها بين النابغة ويزيد بن سنان المُرِّي حين نشبت عداوة بينهما نتيجة تحالف يزيد وقومه على النابغة وقومه ذبيان، فجاء بقصة (الحية الصفراء) مثلاً لهم، ومن ذلك قوله[1]:

وإِنِّي لأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضِّغْنِ منهمُ وما أَصْبَحَتْ تشكُو مِنَ الوَجْدِ سَاهِرَهْ

كمَا لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفَا مِنْ وما انفَكَّتِ الأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرهْ

فما انفكت قصة الحية الصفراء وذلك الرجل سائرة بين الناس تنتقل في الأفهام مرتبطة بطلب الثأر من الأفاعي، ومن تجرأ على فعل ذلك أوذي، ولا سيما أن كثيراً من أنواع الأفاعي دخلت في معتقدات العرب حول الجن[2].

ومن هنا زخر مشهد الأفاعي بجملة من الأساطير والخرافات، أما خرافة الحية الصفراء فقد ظلت في إطار الحكمة والموعظة رجاء إظهار ما يدور من أحداث الجشع والطمع في النفس البشرية على حين ظهرت جملة من الأساطير المرتبطة بالخَلْق

---

١ - ديوان النابغة الذبياني ١٥٤ وانظر المسبار في النقد الأدبي ٣١.

٢ - انظر سورة الأعراف ١٠٧/٧ و١١٦- ١٢٠ وتفسير الطبري ١٠/٩ و١٤- ١٦ وصحيح البخاري ١٥٤/٤ وحياة الحيوان الكبرى ١٢٥/١ ومجمع الأمثال ١٤٥/٢ وخاص الخاص ٢٣ واللسان (رقم) وتأويل مختلف الحديث ١١٢.

والتكوين نتيجة التأثير الديني مما حملته بعض الديانات السماوية. فالأفعى عند عدي بن زيد وأمية بن أبي الصلت مِسْخ من جمل، إذ كانت في بداية الكون على شاكلة الناقة أو الجمل، ولم يبتعد هذا كثيراً عما وقع في أخبار عبيد بن الأبرص[1].

تلك هي التقاليد الكبرى لمشهد الأفاعي في القصيدة الجاهلية ولا يغترب ما وقع في مشهد العقارب عنها ولا سيما ما قيل عن سمها وشوكتها.

## ٢- مشهد العَقَرب

مشهد العقارب كثير الشبه بمشهد الأفاعي، فهو صورة للخبث والكيد، والعَقَارب جمع عَقْرب من الهوام يكون للذكر والأنثى، وقد يقال للأنثى عَقْرَبة[2]. وإذا كان سم الأفاعي بأنيابها فإن سم العقارب بشوكتها التي تسلحت بها في ذَنَبها، وإذا لسعت إنساناً فربما تناثر لحمه[3]، فالعقرب تتهيأ لضرب فريستها بها كما يقول تأبط شراً[4]:

**فـإنْ أَكُ لمْ أَخْـضِبْكَ فِيْهـا فإنَّهـا نُيـوبُ أَسـاوِيدٍ وشَـوْلُ عَقَـارِبِ[5]**

وهذا المشهد يؤكد أن تأبط شراً وظف سلاح العقارب والأفاعي لإظهار صفاته في إطار الفخر الذاتي، وقل أن وقعت مشاهد العقارب على مثل هذا النحو. ومن ثم فهذه المشاهد مرتبطة بالأفاعي ـ غالباً ـ في صور من ضروب الهجاء والعتاب. فالمتلمس شبه طباع الناس في الخبث[6] بالعقارب والأفاعي، وطرفة بن العبد رأى فيها[7] صورة للضغائن التي ملأت نفوسهم عليه، بينما كانت صورة العقارب عند الأعشى مثلاً للكيد والأذية، لأن الناس سدوا عليه كل منفذ كالعقارب فيقول[8]:

---

١ - انظر الحيوان ١٩٦/٤- ٢٠٥ ومروج الذهب ٧٢/١ والأغاني ٨٩/١٩ وعجائب المخلوقات ٣٩٦.

٢ - اللسان (عقرب).

٣ - انظر حياة الحيوان الكبرى ١٣٧/٢ والحيوان ٣٩/٤ و١٢٦ و٢٢٢ و٣٦٣/٥.

٤ - ديوان تأبط شراً ٦٢.

٥ - أَخْضِبُك فيها: أي يخضبه بالدم بتلك الأسلحة. وشالت بذَنَبها: رفعته وتهيأت للضرب.

٦ - انظر ديوان المتلمس ٣٤ والوحشيات ١١٢ وانظر الحيوان ٢٢٧/٤.

٧ - انظر ديوان طرفة بن العبد ٢٣٦.

٨ - ديوان الأعشى ١٤٩.

أرَى النَّـاسَ هَرُّونـي وشُـهِّرَ مَـدْخَلي وفي كُلِّ مَمْشَىً أَرْصَدَ النَّاسُ عَقْرَبَا

وصارت العقارب إحدى صور التشبيه[1] للأعداء ومن ماثلهم. وما عهدنا لها المشاهد المطولة في القصيدة الجاهلية شأنها في ذلك كله شأن الحرابي والضّباب والورل وغيرها من الزواحف.

## ٣- مشهد الحرباء

الحِرْباء دُوَيْبة نحو العَظَاءَة أو أكبر ذات قوائم أربع دقيقة الرأس، مخططة الظهر واللفظ يقع على الذكر، والأنثى الحِرْباءَة وتكنى أم حُبَين، والجمع الحَرَابِيُ. والحرباء يستقبل الشمس بعينيه ليستدفئ بها فيكون معها كيفما دارت، ويتلون ألواناً بحَرِّهَا، وينتصب فوق الحجارة، وإذا علا الشجر فهو لا يفارق الغُصْن الأول إلا ليثبت على الثاني[2].

وربما أرسى مشهد الحرباء في القصيدة مثل ذلك ، فالحرباء مضرب المثل لشدة الحَرّ في الفلاة القاحلة إذا صام النَّهار[3]. فتراه يقلب رأسه مع الشمس، وكلما ازداد حَرُّ الشمس اخضر لونه[4]، وإذا أكره على شيء ربما صار ساماً. ويوضح ذلك قول عبيد بن الأبرص[5]:

أَرْمِـي بِهَـا عُـرُضَ الـدَّوّيِّ ضَـامِزَةً في ساعَةٍ تَبْعَثُ الحِرْبَاءَ مَسْمُومَهْ[6]

---

١ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٦ وعروة بن الورد (ابن أبي شنب) ١٩ و١٥١ و١٤٣ والنابغة الذبياني ١٦٠.

٢ - التاج واللسان (حرب) وانظر الحيوان ١٤٥/١ و٢٠/٦- ٢١ و٣٨٨ وحياة الحيوان الكبرى ٢٣١/١ والأَعْراب تنفر من الحرابي ولا تأكلها، انظر الحيوان ٢٥٦/٣ و١٤٣/٦ و٤٨٥، واللسان (حرب) وقيل: كان بعض الأعراب يأكلها، نظر الحيوان ٣٨٨/٦.

٣ - انظر مثلاً: شعر أبي دواد ٣٢٦ وديوان بشر بن أبي خازم ٤٥ و١٩٨ والأعشى ١٧١ والعباس بن مرداس ٦٨- ٧١ وحياة الحيوان الكبرى ٢٣١/١.

٤ - انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ١٤٦ وشعر أبي دواد ٣٢٦ والحيوان ٣٦١/٦ وسمط اللآلي ٤٧٩/١.

٥ - ديوان عبيد بن الأبرص ١٢٩ و(صادر) ١٣٦.

٦ - الدَّوِّيَّة: الفلاة الواسعة. والضامزة: من ضَمَزَ البعير. إذا لم يجتر، كناية عن شدة الحر.

فمشهد الحِرْباء ذو دلائل مختلفة على افتخار الشعراء بأنهم يقطعون الفيافي على رواحلهم لا يرى فيها إلا الحرباء. وربما كان التلون الذي يحدث له حَمَل بعض الشعراء على تشبيه مسامير الدروع به[1]، علماً أن الحرباء في اللغة يعني مسمار الدرع أو رأس المسمار[2]. وبهذا كله يؤدي مشهد الحرباء إلى مشهد الورل والوَرَل أحد حيوانات البادية التي تتغذى على الحرابي.

## ٤- مشهد الورل

الوَرَل على خِلْقة الضَّبِّ غير أنه أعظم منه وأطول ذَنَباً وكأن ذنبه حية، وقد يُرْبي طول الورل على ذراعين، وجمعه أَوْرَال ووِرْلان والأنثى وَرْلة[3].

والورل أقوى براثن من الضب، وهو يجاوره في السَّكَن، وقد يستولي عليه، ويصيده[4]، كما أنه يخرج الأفاعي من جحرها، ويأكلها أكلاً ذريعاً، وربما وُجد في جوفه إحداها كاملة[5]، فهو عدو لمختلف أنواع الأفاعي وإن ادعى عمرو بن شأس أنه عجز عن واحدة منها[6]. والورل يخاف من الثعلب[7] وهو إحدى فرائس العقاب[8]. وعلى ندرة الإشارة إلى هذه المعاني في القصيدة الجاهلية بيد أن الشعراء استمدوا من طبيعة حياته وهيئته بعض صور التشبيه. فكان شكله ملاذاً لأبي دواد الإيادي، إذ شبه لسان فرسه به فقال[9]:

عَنْ لِسَانٍ كجُثَّةِ الوَرَلِ الأَحْمَرِ  مَجَّ النَّدَى عَليهِ العَرارُ

---

١ - انظر اللسان (حرب) وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٩٢.

٢ - انظر الحاشية السابقة.

٣ - انظر اللسان (ورل) ومحاضرات الأدباء ٦٨٤/٤.

٤ - انظر الحيوان ١٥٠/٤ و٢٠/٦ و٤٣ و٤٦ و٦٨ و٤٥٧ و٤٥٩.

٥ - انظر الحيوان ١٤٩/٤- ١٥٠ و٥٣١/٥ و٤٦/٦ و٥٥ و٣٩٩ و٤٥٧- ٤٥ و٢٢٢/٧ و٢٥٤ ومحاضرات الأدباء ٦٨٤/٤ واللسان (ورل).

٦ - راجع ما تقدم ٣٣٥.

٧ - انظر الحيوان ٣٩٩/٦.

٨ - انظر اللسان والتاج (عقب) و(ورل).

٩ - شعر أبي دواد ٣١٨ ق٣٤ وانظر الحيوان ٧٢/١ و٤٦٠/٦.

والورل من الحيوانات التي امتنع أغلب الأعراب عن أكلها، ولم يقتلوه[1] هو والضَّب. ومشهد الضَّبّ في الشعر الجاهلي أوفر حظاً من مشهد الورل والوَزَغَة، والوَزَغَة دُويبة مؤذية تصادق الحيات خلافاً للورل أو الضب الذي يصارع الحية[2] وإن اغتصبت بيته أحياناً.

## ٥- مشهد الضب

الضَّبُّ مفرد ضِبَاب وأَضُبّ وضُبّان، والأنثى ضَبَّة، وهو أقل حجماً من الورل. ويشابهه في الخِلْقَة، وقد يبلغ حجمه قدر تمساح صغير وذنبه مثله، ويتلون ألواناً بحر الشمس كالحرباء، وذنب الضّب سلاحه وهو ذو عُقَد وخَشِن، ويقال لصغاره أَحْسَال وحِسَلَة وحُسُول ومفردها حِسْل[3]. والضب لا يأكل الهوام وإنما يتغذى بالجنادب والدَّبَا والعشب، ولعل هذا سبب مشجع لإقبال الأعراب على أكله[4].

وخُص الضب بعدد من الصفات[5] والأخبار، فهو أطول الحيوان نَفَساً وأصبره على الجوع، إذ يتغذى بالنسيم، ويستغني عن الماء، وقيل فيه: إنه لا يَرِده[6]. ولما كانت سن الضب لا تسقط قيل: لا آتيك سن الحِسْل[7]. وضُرب مثلاً في العقوق، لأنه يأكل حسله[8]، وحيكت القصص حول الضَّب مع الضفادع[9] والنون، وغيرها[10].

---

١ - انظر الحيوان ٣٤/٤ و٤٦٩ و٤٦/٦ و٢٥٥/٧.

٢ - انظر الحيوان ١٢١/٦ و٤٥٩.

٣ - انظر اللسان (ضب) و(حسل) و(ورل) والحيوان ١٥٠/١ و٢٠/٦ و٤٥٧ وحياة الحيوان الكبرى ٧٧/٢- ٧٨ وسمط اللآلي ٥٣٤/١.

٤ - انظر الحيوان ٤٣/٤- ٤٤ و٩٦ و٢٥٣/٥ و٧٧/٦ و١٠١ و١٤٣ و٣٨٥ وحياة الحيوان الكبرى ٨٠/٢ وسمط اللآلي ٦٦١/٢.

٥ - انظر الحيوان ٥١/٦ و٧٧ و١١٦ و١١٨ و١٣٧- ١٣٨ وحياة الحيوان الكبرى ٧٨/٢ وثمار القلوب ١٥.

٦ - انظر الحيوان ١٢٨/٤ و١٧٢ و٥٦/٦ و١٢٨- ١٢٩ و٨٢، وثمار القلوب ٤١٦.

٧ - انظر اللسان (حسل) ومجمع الأمثال ٥٠٩/١ والمستقصى في أمثال العرب ٢٥٠/١ وثمار القلوب ٤١٧.

٨ - انظر الحيوان ١٩٦/١- ١٩٧ و١٧٢/٤ و٣٢٨/٥ و٤٩/٦ و٥٢ و٨٥ و٦٨/٧.

٩- انظر الحيوان ١٢٥/٦ و٢٠٧/٧.

١٠ - انظر مثلاً: الحيوان ٢٩٧/١ و٣٠٨ و٦٨/٤ و٧٧/٦ و٧٩ و١٤١ و١٥٥ و٤٧٧ وسمط اللآلي ٦٨١/٢.

وقد يضيف مشهد الضب إلى ذلك كله بعض الأمور الأخرى، فالشعراء تناولوها في إطار من التمثيل والعِبْرة[1]. وإذْ كان الضب لا يأبه لذِي قرابة أو نسب هُجي بفعله هذا، وضُرب مثلاً للرجل الذي يتنكر لقومه وأهله، كما يوضحه قول سهم بن حنظلة الغنوي[2]:

**لاتَكُ ضَبّاً إذا اسْتَغنَى أَضَرَّ وَلَمْ        يَحْفِلُ قرابةَ ذِي قُرْبَى ولا نَسَبَا**

ولما صار لا يموت حتف أنفه، وغدا مثلاً للعقوق جعله خداش بن زهير صورة لأعدائه وهجائهم بأنهم لا قِبَل لهم بقومه فهم لا يقدرون إلا على أكل بعضهم بعضاً كالضّباب[3]:

**ثُمَّ ارْجِعُوا فَأَكبُّوا في بيوتِكُمُ        كما أكَبَّ على ذِي بَطْنِهِ الهَرِمُ**

واتخذ الحادرة الذبياني سن الحِسْل مدعاة للحديث عن افتقاد صاحبته وغيابها فقال[4]:

**ولَقَدْ عَرَفْتَ لئِنْ نَأَتْ وتباعَدَتْ        أَلاَّ تُلاقِيها سِنِي الحِسْلِ**

وكل ما تقدم يبقى دون ما عرف عن أبي الجبار ـ وهي كنية الضب ـ لأنه يبني بيته في الأرض الصلبة والممتنعة من السيل والأعداء. ويساعده على هذا براثنه القوية وإن كانت أقل قوة من براثن الورل، ولهذا أطلق عليه ضب الكُدْيَة[5]. وقد يكون هذا جعله مثلاً للشعراء حين يُبَكِّتُون به الأشخاص[6]، وكأنهم يرمونه بالحقد حين حفر لنفسه جحراً بعيداً عن المتناول. ولعل دريد بن الصمة واحد ممن ترقب الضب طويلاً في ساعة الظهيرة، على حين أن الضّب جعل هذا الوقت مقيلاً له، فقال[7]:

---

١ - انظر مثلاً: حياة الحيوان الكبرى ٢/٧٨.

٢ - الأصمعيات ٥٥ ق١٢.

٣ - شعر خداش بن زهير ٩٤.

٤ - ديوان الحادرة الذبياني ٨١.

٥ - انظر الحيوان ٤/١٠٥ و٦/٣٩ و٧٧ وثمار القلوب ٤١٤ وسمط اللآلي ٢/٦٩١.

٦ - انظر مثلاً: ديوان حاتم الطائي ٦٢ و٦٣ والأعشى ٣٢٣ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٢٥.

٧ - ديوان دريد بن الصمة ١٠٤.

وَجــدْنا أبــا الجَبَّــارِ ضَــبَّاً مُوَرَّشــاً لــهُ فِي الــصَّفَاةِ بُــرْثُنٌ ومَعَــاوِلُ[1]

لـهُ كُدْيَـةٌ أَعْيَـتْ عَلـى كُـلِّ قَـابضٍ ولَـوْ كـانَ مِـنْهُم حَارِشَـانِ وحَابِـلُ[2]

ظَلِلْـتُ أُرَاعِـي الـشَّمْسَ لـولا مَلاَلِـتي تَزَلَّـعَ جِلْـدِي عِنْـدَهُ وهْـوَ قَائِـلُ[3]

فهذا المشهد يتناول شيئاً من صفات الضب الحسية في إطار معنوي معبر، فيطيل التأمل فيها ، حتى عُدَّ من المشاهد العزيزة[4] للضب، وطالما اقتنص الشعراء منه صفاتهم في أبياتهم المفردة. فهو مثل للفطنة والكياسة[5]، وهذا نقيض ما قيل عنه من الخبث والنسيان وسوء الهداية[6].

وهكذا استعمل الضب في الشعر الجاهلي حكاية لإحدى صفاته على حين ندر أن تعرض للوَزَغة. والوزغة على خِلْقَة الضب ويقال له سام أَبْرَص، وجمعه أَوْزَاغ ووزَغ ووِزْغَان[7]. وهو دويبة مؤذية يطاعم الحيات ويصادقها[8]، وربما قتله الناس لهذا وإن جاورهم في السكن[9]، وهو يصطاد الذباب[10]، ويأكل العشب.

وهذا يقود إلى الحديث عن مشاهد الحشرات التي تمثل الطبيعة الجامدة أحسن تمثيل.

---

١ - المورش: اسم مفعول من التوريش، وهو إغراء الضب للخروج من جُحْره.

٢ - الحارش: الذي يحك جحر الضب ليخرج فيصطاده لأن الضب يظن الحارش أفعى.

٣ - القائل: الذي يقيل في الظهيرة.

٤ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٤٣- ١٤٤.

٥ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٨٧ وانظر الحيوان ٤٤/٦.

٦ - انظر الحيوان ٤٢/٦ و٦٥ و٦٧ و١٣٥.

٧ - انظر اللسان (وزغ) والحيوان ٢٠/٦ وحياة الحيوان الكبرى ٣٩٩/٢.

٨ - انظر الحيوان ٦٩٤/٣ و٢٩٠/٤ و٢٩٧ و٣٩٦/٥.

٩ - انظر الحيوان ٣٠٤/١ و٢٨٦/٤ و٢٩٦.

١٠ - انظر الحيوان ٣٣٨/٣ و٢٢٣/٤ و٢٠٠/٦.

## ٢- مشهد الحشرات

خلق الله – جل وعلا – أنواعاً من الحشرات لا يكتشف أمرها إلا ذو بصر وبصيرة. ومن هنا يرتفع مشهد الحشرات في القصيدة الجاهلية إلى منزلة خاصة، لأنه يوحي بأنه نتاج عقل مبدع يتضمن من الدلائل الفكرية والنفسية والفنية ما لا يمكن أن يحيط القلم به، وهو صورة معبرة عن جملة من الأمور المختلفة في الحياة والطبيعة.

وبهذا كله يظل مشهد الحشرات صورة للإبداع المستند إلى الطبيعة الحية والجامدة على السواء فوق ما حصله أصحابه من التجربة والثقافة. وإذا كانت رؤية الطبيعة واحدة فإن تمثُّلَها يختلف من شاعر إلى آخر. ولهذا كله كان مشهد الجراد ذا دلائل فكرية ونفسية مغايرة على اختلاف صوره لما ورد في مشهد الذباب أو النَّحْل أو النَّمْل، علماً أن مشاهد الحشرات كلها استمدت من الصفات الحسية شيئاً من الإلهام ولا سيما اللون والصوت والحركة. ولا بد من بيان ذلك.

### ١- مشهد الجراد

يتناول مشهد الجراد تعريفاً لهذا النوع من الحشرات ثم يعرض لمعطياته في القصيدة الجاهلية. فالجراد شكّل عدداً من صور الجاهليين وصار جزءاً من صلب تفكيرهم وحياتهم، فهو رمز للفناء وواحد من الصور في تشبيه الدروع والخيل والنَّبْل والسَّحَاب وغير ذلك.

والجراد معروف لفظ يقع على الذَّكَر والأنثى، والمفرد والجمع فيه سواء، ويقال للأنثى جَرَادة[١]، وتكنى أم عَوْف[٢]، ويقال للذكر جُنْدب وجمعه جَنَادب[٣]. وأول ما تخرج الجرادة من البيض تكون دَبَاً، والواحدة دَبَاة[٤]، فإذا صارت ذات خطوط مختلفة الألوان أطلق عليها خَيْفَانَة، والجمع خَيفان[٥]. وفي هذا الوقت تكون

---

١ - انظر اللسان (جرد).

٢ - انظر محاضرات الأدباء ٤/٦٨٣.

٣ - انظر اللسان (جدب) وحياة الحيوان الكبرى ١/٢٠٣.

٤ - اللسان (دبى) وانظر حياة الحيوان ١/٣٢٥- ٣٢٦ وانظر مثلاً: ديوان لقيط بن يعمر ٣٩.

٥ - اللسان (خيف).

خفيفة وسريعة، وتميل ذكور الجراد إلى الصفْرة بينما تنحو الإناث إلى السواد[1]. ولعل من أهم صفات الجراد على اختلاف أسمائه[2] أنه إذا تجمع في أرض أسرع إليها الخراب، فهو ينتشر فيها فلا يبقي على شيء. ومن هنا سميت الأرض التي لا نبات فيها مجرودة[3]، وقيل: أجرد من جراد[4].

فلا غرو أن يصبح الجراد رمزاً أبدياً للفناء والدمار[5]. وهي الصورة التي تراها في القرآن الكريم في معرض ما أصاب فرعون وأصحابه من العذاب[6]. والأَسْوَد من الجراد يترك أثراً في الأرض[7]، وكل الجراد يقفز من الرمضاء ويصبر في الحر[8]، فالجراد المنتشر يدل على الكثرة[9]، والتجمع ومن أمثلة هذا في الشعر قول الأفوه الأودي[10]:

**بمناقبٍ بيضٍ كأَنَّ وُجوهَها زُهْرٌ قُبَيْلَ تَرَجُّلِ الشَّمْسِ**

**رَفُّوا كمُنْتَشِرِ الجرادِ هَوَتْ بالبَطْن في دِرِعٍ وفي تُرْسِ[11]**

فالمشهد السابق يحمل معاني عدة فهو يأخذ من الكثرة طرفاً ومن عيون الجنادب نصيباً. وهذا ينقلنا إلى مسامير الدرع التي شبهت بحَدَق الجراد[12] في الاستدارة وصغر الحجم، كقول قيس بن الخطيم[13]:

---

١ - انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٧٤ وانظر الحيوان ٣٢/٣ و٧١/٤ و١٧٤ و٣٧٠/٥ و٥٥٩.

٢ - انظر الحيوان في الأدب العربي ٢٦١/١- ٢٦٤.

٣ - انظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١١٤.

٤ - جمهرة الأمثال ٣٣٥/١.

٥ - انظر ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٠٤ والحيوان ١٤/٤ و١٥٠/٦.

٦ - انظر سورة الأعراف ١٣٣/٧.

٧ - انظر ديوان أوس بن حجر ٩٥.

٨ - انظر ديوان الأعشى ٩٧ وشعر أبي زبيد الطائي ٥٧٩.

٩ - انظر سورة القمر ٧/٥٤ وديوان أوس بن حجر ٣٣ وديوان لقيط بن يعمر ٣٦ و٣٩.

١٠ - ديوان الأفوه الأودي ١٦، وانظر الحيوان ٥٦٩/٥.

١١ - في الديوان (درع، وبرس) وأثبتُّ رواية الجاحظ، انظر الحيوان ٥٦٩/٥.

١٢ - انظر شعر عمرو بن معد يكرب ٩٢.

١٣ - ديوان قيس بن الخطيم ٨٢.

مُـضَاعَفَةً يَغْـشَى الأنامـلَ فَـضْلُها كـأَنَّ قَتَيْرَيهـا عُيُـوْنُ الجَنَـادبِ[1]

ويبدو أن هناك صلة ما بين أسلحة الجاهليين والجراد، لأنه ما اقتصر الأمر في التشبيه على الدروع وإنما انسحب إلى النبال[2] التي تشبه الجراد وقد قلبته الريح كما يقول المُفَضّل النكري[3]:

كـأَنَّ النَّبْـلَ بيـنَهمُ جَـرَادٌ تُكَفِّيـهِ شـآمِيَةٌ خَرِيـقُ[4]

فالكثرة وجه للصورة ولكن الوجه المراد هو السرعة، ولعل في هاتين الصفتين وصفة الضمور ما يجعل المشاهد أكثر توقفاً عند الخيل والجراد. فالفَرَس الجرداء مثل الهراوة[5]، وكما تسمت المرأة بجرادة[6] تسمت الفرس بها[7]. وجماعة الخيل حين تنقَضُّ إلى ساحات المعارك لا يشبهها إلا الجراد[8]، ولها يطيب المرعى[9] في كثرتها وقوتها، كقول لقيط الإيادي[10]:

أَلا تخـافُونَ قومـاً لا أَبَـا لكُـمُ أَمْسَوا إليكمْ كأَمْثَال الدَّبَا سُرُعَا

فالجراد المبثوث لا شبيه له إلاّ جماعات الخيل[11]، أما إذا أردت السرعة فحسب كانت الخيفانة أكثر من غيرها تلبية لهذه الصفة[12]، كقول امرئ القيس[13]:

---

١ - مُضَاعفة: تنسج الدرع حَلْقتين حَلْقتين. والقَتِيْرُ: رؤوس المسامير لحَلْقة الدروع.

٢ - انظر ديوان الأعشى ٦١.

٣ - الأصمعيات ٢٠١ ق٦٩ وانظر الحيوان ٥/٥٦٤.

٤ - الشآمية: الريح التي تهب من الشآم. والخريق: البادرة الشديدة الهبوب.

٥ - انظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢١.

٦ - انظر اللسان (جرد) وديوان عدي بن زيد ٣٤.

٧ - انظر صحيح البخاري ٤/٣٤.

٨ - انظر ديوان امرئ القيس ١٢١ والأعشى ٢١١ ودريد بن الصمة ٤٧ وديوان الهذليين ١/٢٢٠.

٩ - انظر ديوان أوس بن حجر ٧٩ و١٣٦.

١٠ - ديوان لقيط بن يعمر ٣٩ وهو في مختارات شعراء العرب ٧.

١١ - انظر ديوان امرئ القيس ١٩٣ وبشر بن أبي خازم ٧٤ وطفيل الغنوي ٣٦ و ٥٩.

١٢ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٦١ وقيس بن الخطيم ٢١٤ والأعشى ١٧٥ وديوان الهذليين ١/٣٥٣.

١٣ - ديوان امرئ القيس ١٦٣.

وأَركـــبُ فِي الـــرَّوْع خَيْفانَـــةً كَـــسَا وجْهَهَــا ســعَفٌ مُنتَــشِرْ[1]

وإذا كانت الصنعة الفنية قد تركزت فيما تقدم من معان فإننا لا نعْدم صوراً أخرى لمشهد الجراد يحمل جملة من الدلائل الفكرية المسخرة للمشبه كما ورد سابقاً. فالنَّمْنَمات التي تعلو شفرة السيف لا يشبهها إلا أثر الجراد على الأرض[2]، وفقاقيع الخمر في الكأس أشبه بحَدَق الجراد[3]، وصغار الإبل عند عنترة كالجراد وكبارها كالضفادع[4].

وبهذا كله كان الجراد واحداً من الحشرات التي دخلت في الشعر حكاية لصفة من صفاته الحسية فوق ما له من تأثير في حياة العرب وأفكارهم. فكثير منهم أكل الجراد[5] وتيمن به حين صُنعت التمائم على هيئته[6]، ومنهم من تشاءم به[7].

وأياً كان شأن الجراد فلم يحظ بمشاهد مطولة ومتكاملة كما وقع في مشهد الذباب والنحل، وإنما بقي في معرض التشبيه الحسي والمجازي، ولعل هذا يقود إلى الحديث عن مشهد الذباب.

## ٣- مشهد الذباب

الذُّبَاب كالجراد من الحشرات التي تطير وليست بطير، وهو نوع معروف أسود اللون يكون في البيوت ويسقط في الإناء والطعام، واحدته ذُبَابة وذِبَّانَة، ويجمع أيضاً على ذِبَّان[8].

---

١ - الروع: الفزع. "كسا وجهها سَعَفٌ منتشر" أراد النَّاصية. والمنتشر: المتفرِّق.

٢ - ديوان أوس بن حجر ٩٥.

٣ - انظر الحيوان ٥٦١/٥.

٤ - انظر مثلاً: شرح القصائد العشر ٢٧٢.

٥ - انظر الحيوان ٦/٤ و٤٣- ٤٤ و٣٥٦/٥ و٥٦٥ و٥٦٦.

٦ - انظر مثلاً: ديوان قيس بن الخطيم ١١٠.

٧ - انظر البيان والتبيين ٣٠٤/٣- ٣٠٥ والحيوان ٤٤٧/٣ وعيون الأخبار ١٤٦/٢ والمعاني الكبير ٢٦٧/١، والحيوان في الشعر الجاهلي ٢٣٦.

٨ - انظر اللسان (ذبب) وانظر الحيوان ٣٩٠/٣ و٤٠٠ والحيوان في الأدب العربي (شكر) ١٣٩/١.

ويطلق الذباب على النَّحْل[1] والزَّنَابير وغيره[2]، ولهذا يصعب تحديد نوعه في الشعر إلا ما قام الاستدلال عليه.

فمن الذباب الأصفر ويقع على الدَّوَاب[3]، والأحمر ويعرض له الشعراء في صفة النوق[4].

ومشهد الذباب يتناول ذلك كله ويجعل من اللون والصوت والحركة والتصرف الذي طبع عليه الذباب ملاذه إلى الاستدلال على الصفات المعنوية. ومهما يكن من أنواع الذباب وأمره فقد ظل حقيراً وضعيفاً، ومن هنا ضربه الله مثلاً في عجز البشر عن النيل منه، فلم يقدروا عليه[5].

وعلى الرغم من ذلك فهو جريء وجسور لا يهاب[6]، ولجوج فلا أوغل في التطفل منه[7]، لا ينيم ولا ينام[8]، يرافق الثور ويلسعه، ولهذا شبهت الكلاب به[9]. ويروم مُؤَق الإنسان لا يبتعد عنه، ويقع على أنف الملك الجبار والأسد فيُذَاد ولا يني يرجع[10]. ولهذا ضُرب مثلاً للشر[11]، واستخدم في معرض الهجاء[12]، كما فعل الحارث بن ظالم حين وصف أعداء قريش بالذباب قائلاً[13]:

---

١ - انظر اللسان (ذبب) وانظر الحيوان ٣/٣٠٥ و٣١٤ و٣٩٢ و٦/٩١.

٢ - انظر الحيوان ٣/٣٠٥ و٣١٤ و٣٢٣ و٣٤٧ و٣٩٢ و٤/٤٥ و٥/٤١٣.

٣ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٥٧ والأصمعيات ١٥٩ و١٨٩ وانظر الحيوان ٣/٣٥٣ و٣٩١ و٧/٦٤ والمعاني الكبير ٢/٦٠٣- ٦٠٥.

٤ - انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ٢٠٨ وديوان الهذليين ٢/١١٣ والحيوان ٣/٣٠٠ و٣٩٠.

٥ - انظر سورة الحج ٢٢/١٠٢ والحيوان ٣/٣٨٣ و٤٠٣ و٤/٣٧ و٣٩، وذلك دليل على قدرة الله، فالإنسان يقود الجمل ولا يقدر على بعوضة، كما يوضح أن تذليل الحيوان للإنسان بأمر من الله.

٦ - انظر ثمار القلوب ٥٠٠ ومجمع الأمثال ١/١٨١ والحيوان ٣/٢٣٢ و٣٤٣ و٣٤٦.

٧ - انظر الحيوان ٣/٣٤٠ وثمار القلوب ٥٠١ ومجمع الأمثال ٢/٣٨١.

٨ - انظر ديوان أوس بن حجر ١١٥.

٩ - انظر ديوان امرئ القيس ١٦٢ وأوس بن حجر ٤٣.

١٠ - انظر الحيوان ٣/٣٠٥ و٣٢٠ و٣٣٢ و٤٠٣ و٤/٣٧ و٣٩.

١١ - انظر ديوان أمية بن أبي الصلت ٣٤٢ والحيوان ٣/٣١٦.

١٢ - انظر الحيوان ٣/٣٩٨ والأغاني ٦/٣٥١ و١٢/١٠.

١٣ - المفضليات ٣٠٦ ق٨٩ وشرح المفضليات ٣/١٠٩٨.

فلَــوْ أَنِّــي أشــاءُ لكُنْــتُ مــنهمْ وَمــا سَــيَّرْتُ أَتَّبِــعُ الــسَّحَابَا

ولاَ قِطْــتُ الــشَّرَبَّةَ كُــلَّ يــومٍ أُعَــدِّي عــن مِيــاهِهِمُ الــذُّبَابَا[1]

فالحارث يدفع الأذى عن قريش ويناضل من يتعرض لهم. ومهما يكن الذباب مكروهاً فإنه دليل خصب[2]، يطير فوق الماء كالزخارف[3]، ويترنم في الصحراء مستبشراً بالمطر[4]، ومن أمثلة ذلك قول المتلمس[5]:

هَلُــمَّ إِلَيْهَــا قَــدْ أُثِيْــرَتْ زُرُوعُهَــا وعَــادَتْ عَلَيْهَــا المَنْجَنُــونُ تَكَــدَّسُ[6]

وذَاكَ أَوَانُ العِــرْضِ حَــيَّ ذُبَابُــهُ زَنَــابِيْرُهُ والأَزْرَقُ المُــتَلَمِّسُ[7]

وينفذ المشهد السابق إلى التقليد الفني الأشهر في ذكر الذباب، ويتوقف عند غناء الذباب وفرحته[8]، فيشتد نشاطه حتى تتعالى أصواته كأنها تغريد حمام شجي على الغُصُون[9]، أو أهازيج تتناهى إلى الآذان من بين الشجر[10]، أو ترنم سكران إذا غنى[11].

وبذا يكون مشهد الذباب موضحاً لإدراك الشاعر المبدع لروح الحياة في عالم يزخر بالحركة ويضج بالخبرة الدقيقة ولا سيما إذا قدم الربيع. وعلى الرغم من

---

١ - الشربة: موضع. قطلت فيه: أقمت فيه. وأعدي: أصرف.

٢ - انظر رسالة الصاهل والشاحج ٣٤٤- ٣٤٥.

٣ - انظر ديوان أوس بن حجر ٦٩.

٤ - انظر ديوان الهذليين ١١٣/٢ والمعاني الكبير ٦٠٤/٢.

٥ - ديوان المتلمس ١٢٢- ١٢٣ وانظر الحيوان ١٩١/٣ والمعاني الكبير ٦٠٤/٢.

٦ - المنجنون: الدولاب التي يُسْتَقى عليها. والتكدس: السرعة في المشي. وعادت: مرت.

٧ - العرض: واد من اليمامة. وحيَّ: أراد من الحياة، أي عاش الذباب بالخصب فيه. والزنابير: جعله من الذباب ويكون من النحل والفراش أيضاً. والمتلمس: االطالب. والأزرق: الذباب الضخم وهو أخضر يكون في الرياض.

٨ - انظر الحيوان ٣١٠/٣ و٣١٥ و٣٩٠.

٩ - انظر المفضليات ٢٩١ ق٧٦ والحيوان ٣٧٧/٣ وخزانة الأدب ٤٣١/٤.

١٠ - انظر ديوان الشماخ ٧٤ والحيوان ٣٨٩/٣.

١١ - انظر شعر زهير بن أبي سلمى ٢٣٩.

ذلك يظل مشهد الذباب في الشعر الجاهلي قليل الذكر، وإن توقفت أبيات عدة عند تلك الصفات المعبرة عن فهم أسرار الحياة. وهنا يتقدم عنترة من دون الجاهليين ليظهر تفرده في هذا الباب، ومن ثم ابن مقبل في صدر الإسلام. وإن كان هذا مقلداً للسابق إلا أن الحديث عن الذباب ـ عنده ـ يتخذ اتجاهاً جديداً. ولعل الذباب في شعر عنترة يمثل الارتباط الفاعل بين السماء والأرض حين انتشت الأرض بالمطر، وانطلق الذباب يردد أناشيده في روضة غناء. فمشهد المطر في معلقة عنترة سبق مشهد الذباب، وذلك يتوافق مع امرئ القيس حين تحدث عن فرسه[1]، بيد أن الصورة عند عنترة من جنس مغاير للمألوف. فالمطر خير السماء للأرض، ولكن شاعرنا يتحدث عن الأثر الذي يتركه في نفوس المخلوقات. فمشهد الذباب عند عنترة مَثَّل جزءاً من السياق الفني للقصيدة ذاتها وقد اختزن تلك المعاني، وامتلأ عذوبة ورنيناً على قِصَره.

وحين تقرؤه فإنك تشعر حقاً أنك تعيش في فصل الربيع، من خلال تركيز الشاعر لمعانيه المنقولة بدقة وواقعية دون أن يشعرك لحظة واحدة بالتكلف والزخرف، أو يبعث في نفسك السأم من أوغل خلق الله تطفلاً، بل إنه يملأ النفس بالمتعة الحسية، وهي تنقلك من عالم الطبيعة إلى عرض شكل من الحياة لا ينتهي إلا بانتهائها. وهو شكل لا يقل تدفقاً وحيوية عما يوجد في الطبيعة نفسها، لأنه يستبقي الأثر النفسي لدى المرء من خلال ما يحفل به توتر الحياة الذاتية التي يعانيها عنترة. فالضغوط الاجتماعية والنفسيّة تذكره بسواد لونه وضآلة نَسبه من جهة أمه زبيبة، فيعيش ممزقاً بين الانتباذ والازدراء حتى صار السواد رمزاً للذل والعبودية وبين التطلع إلى الحرية في رقة من الشعور المُفْعم باللطافة والحب لأهله وذويه.

ومن هنا أراد لهذا السواد أن يبعث الفرح والنشاط والأمل في حياته، فأتى في القصيدة ذاتها على ذكر الفرس الأدهم والناقة السوداء[2] والذباب. وكل صورة

---

١ - **راجع ما تقدم ١٩٢- ١٩٣.**

٢ - **راجع ما تقدم ١٦١- ١٦٣.**

تذكّر باللون وتشعر بأن صاحبها يريد الانطلاق إلى رحاب الحرية والانفلات من العبودية، لأن اللون لا يقف عائقاً أمام مناقبه الجمة.

ولهذا كله استخرج ما في نفسه وحياته من آيات البراعة الممزوجة بالألم الممض حتى أصبح مشهد الذباب لديه من التشبيهات[1] العقم.

وارتشف عنترة العبسي ذلك كله دون أن يخرج عن الصورة البشرية البدوية، فالذباب الذي يحك ذراعه بذراعه ليس إلا رجلاً ينكبُّ لقدح النار. فالبدوي يحاول إشعال النَّار في الشتاء مرات ومرات دون أن يحظى بحاجته إلا بعد لأي. والتشخيص يقوم على إعطاء صورة الذباب أكثر من شكل بشري كالترنم والغناء الذي يتعالى من السكران، ويمتزج بمجريات الحياة، فتبرز القدرة الفنية لديه رائعة وفطرية لا تكلف فيها. فمشهد الذباب عند عنترة شكل من عالم اجتماعي إنساني، وصورة من الكلمات المعبرة فيما سهل منها وأُفْعم بلطافة الحس ورقة الشعور، قدمه بعد حديث عن الروضة فقال[2]:

**فتَرى الذبابَ بها يُغنّي وحدَهُ　　　هَزِجاً كفعلِ الشَّارِب المُتَرَنِّمِ**

**غَرِداً يَسُنُّ ذِراعَهُ بذراعِهِ　　　فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ**

فالتكامل بين الصورة الفنية والطبيعة يأخذ شكل النقل الواقعي، والاتساق الداخلي. فمشهد الروضة التي كثر فيها الذباب دلالة على الحياة، وصوت الذباب صورة من الفرحة الغامرة بالنعمة، يصدح في جنباتها، ويتجدد الأمل في نفس عنترة مع كل ربيع.

ولا يقل ابن مقبل إبداعاً عن عنترة، فنشاط الذباب في مشاهده كمرح الأفراس. فحين تخلد ناقته إلى الراحة كان الذباب مُوَكَّلاً بنقيض ذلك، على الرغم من أنها رقدت في روضة غناء بعيدة الوطء ساعة الضحى. وتتعانق الرغبة في طلب قسط من الراحة بين الناقة وابن مقبل وهيهات أن يحصلا عليه فكل منهما

---

١ - انظر الحيوان ٣/٣١١.

٢ - ديوان عنترة بن شداد ١٩٧- ١٩٨.

أرق، ولا يدعهما الذباب يهنآن[1]:

**في عَـازبٍ رَغْـدٍ صَـدَحَ الـذُّبابُ بـهِ رَأْدَ النَّهَارِ كصَدْحِ الفَحْلِ في الحُصُنِ**

**تَنَـامُ طَـوْرَاً وأَحْيَانـاً يُؤَرِّقُهَـا صَوْتُ الـذُبَابِ برَشْحِ النَّجْدةِ الكَتَنِ[2]**

فابن مقبل يتجه إلى مشهد الذباب بصورة حسية[3] صرف. ومن هنا يبقى دون ما جاء به عنترة، وإن أصابه الأرق.

وبعد الذي تقدم لن يكون في مشهد الذباب ما يحكى ما يجعل مشهد النَّحْل يتقدم بين يدي البحث.

## ٣- مشهد النَّحْل

مشهد النحل يدل على معرفة غالبية الجاهليين بهذا النوع من الحشرات المفيدة، واشتهار بعضهم باقتناء النحل وتربيته وتدبر أحواله واشْتِيَار عَسَله. ومما يقوي هذه الأعراف ما ورد من صور شعرية في القصيدة الجاهلية. وبرز من الشعراء ساعدة بن جُؤَيَّة، والمُسَيَّب بن علس وأبو ذؤيب الهذلي والنابغة الجَعْدي، فهؤلاء تناولوا جملة من الصور الحسية والمعنوية للنحل وذكروا عَسَله، على حين عرض آخرون غيرهم لبعض صوره في تشبيه من التشابيه.

ومن هنا لا بد من تعريف عام بالنحل وعسله ثم الوقوف عند سمات مشهد النحل في القصيدة الجاهلية. فالنحل يتدبر شؤون حياته فيقيمها على نظام دقيق أشبه بالنظام الاجتماعي الرئاسي[4]، ويصنع بيوته بعناية فائقة، فيحرص على أن تكون في المعاقل وذرا الجبال والأشجار، ويتخذ من النباتات والشجر طعاماً له[5]، ويدَّخر عَسَله قوتاً إذا شَحَّ طعامه[6]، كما أنه يأكل الذباب، ويأكله الزنبور[7].

---

١ - ديوان اين مقبل ٣٠٩.

٢ - الكتن: المتراكب بعضه فوق بعض.

٣ - انظر سمط اللآي ٢/٦٨٠، فابن مقبل شاعر مخضرم.

٤ - انظر الحيوان ٥/٤١٧ و٤١٩ و٥١٤- ٥١٧ و١٠/٦.

٥ - انظر سورة النحل ١٦/٦٨ والحيوان ٤/٢٩٦.

٦ - انظر الحيوان ٤/٣٤ و٥/٣٦٥ و١٠/٦.

٧ - انظر الحيوان ٦/٣١٣.

فالنحل ذُباب العسل يطير وليس بطير، يطلق على الذكر والأنثى، واحدته نَحْلَه[1] وتجمع على نَحلات، والذكور أصغر جِرْماً من الإناث، ويقال لها اليعاسيب ومفردها اليَعْسُوب[2]، وهو أمير النحل تطيعه طاعة عمياء. وعُرف للنحل غير ما اسم[3] كما أطلق على الجماعة منها عدد آخر من الأسماء كالأَوْب والخَشْرم[4]... ويقال للفرخ طَرْد[5]. والعسل أشهر أسماء ما تخرجه النحل من بطونها وفيه شفاء للناس، ويطلق عليه ضَرَب وجَنًى وأَرْيٌ وَمِزْج[6].

ومما يقوي ذلك أن تأبط شراً الصعلوك حدثنا عن مغامرة له في بلاد هذيل، حاول فيها الوصول إلى غار في طُنُف من الجبل ليشتار الجَنَى، ولكن الهذليين الذين يطلبونه كانوا له بالمرصاد. وتسوروا حوله يريدون الإجهاز عليه، فلما رأى أن نجاته تكمن في زق العسل ربطه بنفسه وأسال العسل من فم الغار ثم ألصق الزِّقَّ به وتزلَّق إلى أسفل الجبل ونجا[7].

ولعل ذلك كله جعل النحل موضع عناية عدد من الجاهليين ولا سيما أولئك الذين وقع تحت أيديهم وبصرهم كالهذليين[8] وبعض الصعاليك، إذ اشتهروا باجتناء العسل لسد الرمق. وربما يعود إلى وجود النحل في مناطقهم وفي مكة، وبلاد هذيل مشهورة بوفرة النَّبات[9].

---

١ - **اللسان (نحل) والحيوان ٣/٣٠٥ و٣١٤ و٣٩٢ و٦/٩١ وحياة الحيوان الكبرى ٢/٣٤٠- ٣٤١.**

٢ - **اللسان (عسب) والحيوان ١/١٩ و٣٠ و٣/٣٢٨- ٢٣٩ و٥/٤١٧- ٢٤٠ وحياة الحيوان الكبرى ٢/٣٤١ و٤١١ وانظر مثلاً: ديوان الهذليين ١/١٤٢.**

٣ - **انظر مثلاً: اللسان (دبر) و(مخر) و(حجل).**

٤ - **انظر مثلاً: اللسان (أوب) و(ثول) و(خشرم).**

٥ - **انظر مثلاً: اللسان (طرد) و(رصع).**

٦ - **انظر مثلاً: اللسان (ضرب) و(مزج) و(ضحك) و(أري، وجني) والحيوان ٥/٤٢٩ و٦/١٠.**

٧ - **انظر رسالة الصاهل والشاحج ١٥٣- ١٥٤.**

٨ - **انظر معجم ما استعجم ٢/٤٢٨- ٤٢٩. والحيوان في الشعر الجاهلي ١٠٥ وديوان الشنفرى ٥٩.**

٩ - **انظر ديوان الهذليين ١/٢٠٧ وشرح أشعار الهذليين ٣/١١٠٨ و١١٣٨- ١١٤١.**

وقد تناول أكثر من هذلي مشهد وصف النحل ومُشْتار العسل وأدواته وأطال الحديث ذاكراً اللون والصوت والعسل وغير ذلك كساعدة بن جؤية[1] ، وأبي ذؤيب الهذلي[2] والمتنخِّل الهذلي[3].

فالصعاليك كالجاهليين خبروا تصرفات النَّحل وهيئته وأدركوا قيمة العسل وما يقدمه من فوائد. وحاز المُسَيَّب قَصَبَ السبق بينهم حين عمد بمشهد طويل إلى ذكر النحل، فكان أسبق إلى بعض المعاني والصور، ولهذا حذا النابغة الجعدي حذوه واقتفى أثره بأكثر من بيت[4].ويتوقف مشهد المسيب عند أماكن النحل واتخاذها الهضاب مساكن لها وخروجها جماعات تطلب الطعام، ورواحها وقد تزودت بالرحيق. وبدت سود الرؤوس تصدح في أناشيد وهي تجوب الوديان مترنمة في مختلف أوقاتها وأمكنتها ، ومن ذلك قوله[5] :

**بَكَرَتْ تَعَرَّضُ في مَرَاتِعِهَا ... فَوْقَ الهِضَابِ بمَعْقَلِ الوَبْرِ[6]**

**وغَدَتْ لَمَسْرَحِها وخالَفَها ... مُتَسَرْبِلٌ أَدَماً عَلَى الصَّدْرِ**

**سُوْدُ الرُّؤُوْسِ لِصَوْتها زَجَلٌ ... مَحْفُوفَةٌ بمَسَارِبٍ خُضْرِ[7]**

فقد تعودنا عند الجاهليين أن نحظى بالبيت والبيتين – عدا الهذليين – ولكننا والمسيب نوفق بالاطلاع على مشهد طريف ذي فن بديع، فهو السابق إلى تشبيه ريق

---

١ - انظر ديوان الهذليين ١/٨٦ و٩٤ و١٤٢.

٢ - انظر ديوان الهذليين ٢/٢٧.

٣ - انظر ديوان تأبط شراً ٢١٥ وانظر فيه ٢٤٩.

٤ - انظر شعر النابغة الجعدي ١٨٨ والشعر والشعراء ١/١٧٥- ١٧٦ واختلطت أبيات للجعدي بأبيات للمسيب بن علس، فإذا هي هي.

٥ - الشعر والشعراء ١/١٧٥- ١٧٦.

٦ - الوَبْر: دُوَيْبَة على قَدْر السِّنَّوَر من دواب الصحراء حسنة العينين شديدة الحياء، لا ذَنَب لها غبراء أو بيضاء، انظر اللسان (وبر).

٧ - الزجل: الجلَبة، ورفع الصوت، وانظر الحيوان ٣/٣٠٩.

المرأة بجنى النَّحل حين تحدّث عن ثَغْر المرأة، وعذوبة مذاقته كطعم العسل[1]، فيقول من القصيدة السابقة نفسها:

**وكأنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيْلِ بِهِ ... إِذْ ذُقْتَهُ وسُلافَةَ الخَمْرِ**

**شَرِقاً بماءِ الذَّوْبِ أَسْلَمَهُ ... لِلْمبتَغِيْهِ مَعَاقِلُ الدَّبْرِ[2]**

كأن ريق فمها عسل مشتار، والعسل شراب لذيذ وفيه شفاء للناس[3]. وكان شراب النُّعمان بن المنذر يمزجه بالعسل كما يقول لبيد بن ربيعة في رثائه له[4]:

**بأَشْهَبَ مِنْ أَبْكَارِ مُزْنِ سَحَابَةٍ ... وأَرْيِ دَبُورٍ شَارَهُ النَّحلَ عاسلُ[5]**

فالعسل يكون صلباً ويرقق بالماء الخالص[6]، وإذا استسيغ الشتم واللعن صار كالعسل المخلوط بماء السحاب[7]. وكان أوس بن حجر قد دفع ثلاثة أبرادٍ جيادٍ وزقاً من عسل ثمناً لقوس، وهو يعلم قيمة ما يؤديه[8]. ولنا من قولة الجاحظ ما يعين على ذلك "فهذه النحلة، وإن كانت ذبابة، فانظر قبل كل شيء في ضُرُوب انتفاع ضُرُوب الناس فيها، فإنك تجدها أكبر من الجبل الشامخ"[9].

---

١ - انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٠٤ وعبيد بن الأبرص ٤٠ وشعر أبي دواد ٣٠٦ وشعر النابغة الجعدي ١٨٨ وشرح أشعار الهذليين ١١٠٧/٣ و١١٣٨.

٢ - شَرْقاً: مختلطاً، وهو حال منصوب. والدَّبْر: (هنا) النحل ويطلق على الزنابير.

٣ - انظر سورة النَّحل ٦٩/١٦ وتفسير الطبري ٩٤/١٤ وتفسير غرائب القرآن ٨٨/١٤ والجامع الصغير ٥٥٣٤ والحيوان ٤٢٩/٥ و١٠/٦ وحياة الحيوان الكبرى ٣٤٢/٢ و٣٤٤.

٤ - شرح ديوان لبيد ٢٥٨.

٥ - الأَشْهَب: الأبيض وهو الماء الممزوج بالخمرة. والمُزْن: واحدته مُزْنَة، وهو السحاب الأبيض. والأَرْي: العَسَل. والدَّبُور: النحل. وشارَه: جناه.

٦ - انظر شرح أشعار الهذليين ١١١٢/٣ و١١٣٨.

٧ - انظر ديوان طرفة بن العبد ١٤٣ (الجندي).

٨ - انظر ديوان أوس بن حجر ٨٩٨.

٩ - الحيوان ١٠/٦.

ويجد الباحث صوراً أخرى لمشهد النَّحل وإن اقتصر على الأبيات المفردة، ولكنها كانت تدفع بالقصيدة مثلما تندفع الدَّبْر كالريح[1] دفعة واحدة. ولا شبيه لها في هذه الصفة إلا قوم يندفعون وراء تأبط شراً[2]، أو كلاب الفتى البكري[3]، أو النّبال المتتابعة والمسرعة إلى أهدافها[4]، وهي تقع فيها كلسْع النَّحل[5]، وحفيفها حين تنطلق من الأقواس كأصوات ثلة راجعة[6].

ويبقى الجهد دون ما يحصله مشهد النَّحل وما في النحلة من عجيب الخَلْق والتركيب والتَّدَبُّر، وهو إن لم يزد عما يوجد في خَلْق النَّمْلة وأجناسها فإنه لا يقل. فمشهد النَّمْل يحكي دقائق عن هذا الحيوان الذي يطير بعضه وليس بطير[7]، وتأكله العصافير والضباع[8].

## ٤ - مشهد النمل

مشهد النمل لم يملك حظاً كحظ مشهد النحل في القصيدة الجاهلية، ولكنه يقع فيها ليدل على عظم صنيع الله في خَلْقه. فالنمل يبني مساكنه وفق نظام معماري رائع. ونرى في حياته ضَرْباً من التدبر والحركة والنشاط على صغر حجمه حتى صار مثلاً لكل شيء دقيق الحس والصنعة، ولا بد من بيان ذلك بعد تعريف بالنمل. فالنَّمْل يقع على الذَّكر والأنثى، واحدته نَمْلة وجمعه نِمَال. وأُخذ الاسمُ من التَنَمُّل، وهو الحركة ودخول بعضه في بعض. أما أصناف النَّمْل فثلاثة: النَّمل وفَازِر وعُقَيْفَان، وتسكن البراري والخَرابات[9]. والفازر ما كان فيه حمرة

---

١ - انظر ديوان الأفوه الأودي ١٨.

٢ - انظر ديوان تأبط شراً ٢١٥.

٣ - انظر ديوان الأعشى ٣٣١.

٤ - انظر ديوان الأعشى ٦١.

٥ - انظر المفضليات ١٥٢ وشرح أشعار الهذليين ١١٨٣/٣ وشعراء النصرانية ٦٣٢.

٦ - انظر ديوان الشنفرى (الطرائف) ٣٨.

٧ - انظر الحيوان ٣٠/١.

٨ - انظر الحيوان ٣٢٧/٢ وم ٣٤/٤ و٣٦ و٢٠٧/٥ و٦٩/٧ و١٤٦ وحياة الحيوان الكبرى ٣٦٦/٢ و٣٧١.

٩ - اللسان والتاج (نمل) وانظر الحيوان ٣٥/٤ و٢٢/٦ وحياة الحيوان الكبرى ٣٦٦/٢.

وهو جَدُّ الشُّقْر من النمل ويكون في التمر، والعُقَيفان طويل القوائم وهو جَدُّ السُّود منها، وقيل غيرُ هذا[1]. ويقال لصغار النَّمل الذَّرُّ، واحدته ذَرَّة ليس لها وزن، وعضتها تقتل[2]. وهناك أسماء كثيرة للنَّمل يأخذها من صفاته وألوانه مثل (الجَثْل، والجَفْل، والدَّعْبُوب والسَّمَاسم)[3].

وبهذا كله نتوجه إلى مشهد النمل الذي قيل فيه: ليس هناك حيوان أكثر دأباً لكسب الرزق وادخاره من النَّمل[4]، وضُرب به المثل: أجمع من نملة[5]. وهي تتخذ لذلك قُرِىً منظمة[6]. ولعل في الشكل الخارجي لبيت النمل ما جعل الشعراء يتخذونه مادة للتشبيه، كقول بشر بن أبي خازم يتحدث عن الوَبَر الذي مُعِط من الناقة وتلبد فظهر كجث النمل[7]:

**لَهَا قَرَدٌ كجُثِّ النَّمْلِ جَعْدٌ ... تَغَصُّ بهِ العَرَاقِي والقُدُوحُ**[8]

وحين يخرج النَّمل من مساكنه فإنه يركب بعضه بعضاً كأنه متراكب، لا شبيه له إلا الفُرسان المتعاظلين كقول الحادرة الذبياني[9]:

**أَخَذُوا قِسِيَّهُمُ بأَيْمُنِهمْ ... يَتَعَظَّلُونَ تَعَظُّلُ النَّمْلِ**[10]

---

١ - انظر اللسان والتاج (فزر وعقف ونمل) والحيوان ١٤/٤.

٢ - انظر اللسان والتاج (ذر) وحياة الحيوان الكبرى ٣٦٦/٢ والحيوان ٥/٤ و١٧ و٣٩ و٢٣ و٢٥.

٣ - انظر اللسان والتاج (دعب) (جثل، جفل) (سمسم) (مزن) وحياة الحيوان الكبرى ٢٨/٢.

٤ - انظر الحيوان ٣٤/٤ والتمثيل والمحاضرة ٣٦٧ ونهج البلاغة (ابن أبي الحديد) ٥٥/١٣.

٥ - انظر جمهرة الأمثال ٣٣٤/١ والحيوان ٣٦٥/٤.

٦ - انظر سورة النمل ١٨/٢٧ والحيوان ١٢/٤ و٢١ و١٥٠ و٢٩٦.

٧ - ديوان بشر بن أبي خازم ٥٠.

٨ - جُثُّ النمل: بيته. والقَرَد: تجمُّعُ الوَبَر وتلبده. والعَرَاقي: خَشَب الرحل. والقُدُوح: عِيدان الرحل، لا واحد لها. وتغص به: تعض به

٩ - ديوان الحادرة الذبياني ١٠٣- ١٠٤.

١٠ - تعظلوا عليه: تراكبوا عليه ليضربوه، وقيل: اجتمعوا.

وتَـرَى الـدَّمِيْمَ عَلـى مَرَاسِـنِهِمْ غِـبَّ العَجَـاجِ كمَـازِنِ الجَثْـلِ[1]

ويوضح البيت الثاني صورة بيض النمل الذي يشبهه بثر ظهر في أنوف أولئك الفرسان. والنمل الذي يدب صاعداً إلى ربوة لا يشبهه إلا اهتزاز السيف ولمعانه في اليد، كقول أوس بن حجر[2]:

كـأَنَّ مَـدَبَّ النَّمْـلِ يَتَّبِـعُ الرُّبَـا ومَـدْرَجَ ذَرٍّ خَـافَ بَـرْداً فأَسْـهَلاَ

عَلـى صَفْحَتَيْهِ مِنْ مُتُونُ جَلائِهِ كَفَى بالّذِي أُبْلِي وأَنْعَتُ مُنْصَلاَ[3]

فالنمل يفر من الندى إلى التلال، وحين يشتد البرد عليه هناك يأتي السهل فيستبين أثره في الأرض فيشبه ما تبقى على السيف من أثر صقله.

فالشاعر أدرك قيمة الصورة في دقة أجزائها، فاختار أصغر الحيوانات ومن ثم أصغر النمل وهو الذَّرّ، وبذا أشعرنا بحدة السيف ورقته كما فعل غيره من الشعراء[4] الذين تفننوا في عرض صورة السيف. فالعقلية البدوية وحدها تمازج بين أجزاء المشهد مستقية من معالم الطبيعة ما يقوي التشكيل الإبداعي لجث النمل وصغاره وحركته بين السهل والجبل. ويبقى مشهد الذر أكثر من غيره جمعاً للإبداع في مشهد النَّمل، وهو يملأ النفس بصورة المرأة المُنعمة، فَمرُّ الذر فوق جسمها يؤثر فيه، وقد يجرحه[5] عبوره من فوق ثوبها لرقة بشرتها فضلاً عن إتقان النسيج ونعومته. ويضيف امرؤ القيس إلى هذا أن تلك المرأة البضة الجميلة قصرت نظرها على زوجها فلا تنظر إلى غيره تعففاً وحسن صحبة، فقال[6]:

---

١ - **الذميم: بثر يظهر في الوجه من حر الشمس أو سفع العجاج في الحرب. والمازن: بَيْض النمل. والجَثْل: الكبير من النمل. والمراسن: الأنُوف.**

٢ - **ديوان أوس بن حجر ٨٥.**

٣ - **أُبلي: أحدثك عنه. والمُنْصَل: السيف.**

٤ - **انظر ديوان امرئ القيس ٢٣٧ وديوان الهذليين ٣/ ٣٠ والحيوان ٤/ ٣٠ والشعر والشعراء ٢٦ وعيون الأخبار ٢/ ١٨٧ ومعاهد التنصيص ١/ ٤٨.**

٥ - **انظر شرح ديوان حسان بن ثابت ٤٣٣.**

٦ - **ديوان امرئ القيس ٦٨.**

**مِنَ القَاصِراتِ الطَّرْفِ لودَبَّ مُحْوِلٌ        مِنَ الذّرِّ فَوْقَ الإِتْبِ مِنْها لأَثَّرَا**[1]

وتبع الشعراء امرأ القيس في هذا المعنى[2]، بينما تنبه آخرون على إهلاك الأمم بالذر[3]، فكان من جملة ما أرسله الله لتعذيبها[4].

ومن هنا نسجت القصص المختلفة حول النمل سواء مع البشر أم الحيوان[5]. وبهذا روت الأخبار أحاديث طريفة حول النملة التي تكنى أم توبة وأم مازن بينما كني الذكر بأبي مشغول[6].

هكذا غني مشهد النمل بجملة من المعاني والمعطيات الفنية والنفسية ولا سيما تلك التي تحدثت عن ذكر الدقة والجمال.

وإذا كان مشهد النمل والنحل والذباب والجراد أبرز ما وقع في الشعر الجاهلي فليس ذلك محصوراً فيه فهناك أنواع أخرى من الحشرات كانت مضرب المثل في فضول معاني الشعراء. ولهذا لا بد من الإشارة إلى هذه الأنواع في مشاهد زواحف وحشرات أخرى.

## ٣- مشاهد زواحف وحشرات أخرى

لا تتعدى هذه المشاهد أن تكون جزءاً من بيت أو بيتاً واحداً عدا بضعة منها لا تزيد على أصابع اليد الواحدة ـ جاءت طويلة ومثيرة. وقد يعود ذلك إلى عدم معرفة الجاهليين بشكل جيد كالسمك والحوت والضفادع أو لندرة الصفات التي تثير مخيلة الشعراء كالقنافذ وبعض الحشرات كالأساريع التي تتحول إلى فراش جميل الألوان،

---

١ - القاصرات الطَّرف: يعني المُتَحَبِّبَات إلى أزواجهن. والمُحْوِلُ: الذي أتى عليه حول وكنى به عن الصغير من النمل. والإِتْب: الثوب الرقيق له جيب وليس له كُمَّان.

٢ - انظر مثلاً: شرح ديوان حسان بن ثابت ٤٣٣ وديوان حميد بن ثور ١٧ والحيوان ١٠/٤-١١.

٣ - انظر مثلاً: ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٠٤- ٤٠٥.

٤ - انظر الحيوان ٣٠٤/٣ و٧/٤- ١٣ و٣٣ وحياة الحيوان الكبرى ٣٦٧/٢ و٣٧٠.

٥ - انظر الحيوان ٣٠٣/٣ و٣٢٨ و٧/٤-٩ و١٥ و٢٠ و٣٥ و٢٠ و٣٥ و١٥ و٤١٣ و٤١٥ و٥٥٤/٦ و٣٦/٧ و٦٤ و١٠٩ وحياة الحيوان الكبرى ٣٦٧/٢-٣٦٩.

٦ - انظر حياة الحيوان الكبرى ٣٦٦/٢ و ما بعدها .

والبعوض بأنواعه والدعامص المائية والخنافس البرية والقراد والعناكب.

وقد يكون بعض هذه الحيوانات قريباً من البدوي ومساكنه لأنها جزء من معالم طبيعة البادية، بيد أنه لم يعرها انتباهاً، على حين تناقل أخبار غيرها وكأنه لم يعرفها.

ولهذا كله سنتوقف عند عدد آخر من الزواحف وهي تقود إلى مشهد حشرات أخرى. أما السَّمَك[1] وفيه أكثر من أربع مئة نوع فإنه يقع على الذكر والأنثى وواحدته سَمَكة[2]، وأشهر أنواعه الحُوْت ويلقب بذي النُّون[3]. وقد يكون مشهد السمك عزيزاً في القصيدة الجاهلية، ولكنه يدل على أن قلة من العرب أدركوا صفاته ووظفوها لمعانيهم. ولعل مشهد الحوت يثبت خبرة عَبِيْد به، واطلاعه على مهارة غوصه. ولهذا استعاره ليصف به لسانه الذي يغوص في انتقاء شوارد الشعر مما عجز عنه الآخرون، بل إنه أمهر من الحوت في السباحة خلال بحور الشعر. وإذا كان المشهد مثيراً للذهن حين يعتمد على الحركة البارعة والقدرة على رسم الملاسة التي لا يشبهها إلا درع حسنة النسج فإنه يبقى أكثر تعبيراً عن ظاهرة الافتخار بقول الشعر، كما يدل على أن السمك يحيا بالماء[4] ويموت بالهواء. فيقول[5]:

**سَلِ الشُّعَراءَ هَلْ سَبحُوا كسَبْحِي ... بُحُورَ الشِّعْرِ أو غَاصُوا مَغاصي**

**لِسَاني بالنَّثِيْرِ وبالقَوَافِي ... وبالأَسْجَاعِ أَمْهَرُ في الغَيَّاصِ[6]**

---

١ - اللسان (سمك) وانظر سورة الكهف ١٨/٦٣ والصافات ٣٧/١٤٢

٢ - اللسان (سمك) وانظر الحيوان ١/٢٣٣ و٣/٢٩٥ و٤/١٥ و١٠٢ و١٤٧ و٥/٥٣٠ و٧/١٠٥ وحياة الحيوان الكبرى ٢/٢٨- ٢٩.

٣ - اللسان (نون) والحيوان ٤/٣٧ و٧/٢٠٧ وحياة الحيوان الكبرى ٢/٢٨ و٣٧١ وانظر سورة الأنبياء ٢١/٨٧ وديوان المزرد ٤٢.

٤ - انظر الحيوان ٣/٢٦٤- ٢٦٥ و٣٧٢ و٤/١٠٤.

٥ - ديوان عبيد بن الأبرص ٧٦- ٧٨ و(صادر) ٨٥- ٨٦.

٦ - رواية (صادر)، (القوافي) مكان (النثير) و(الغواص) مكان الغياص، و(الأشعار) مكان (الأسجاع).

مـــنَ الحُـــوتِ الّـــذِي بـــصَفْحَتَيْهِ يُجِيْدُ السَّبْحَ فِي اللُّجَجِ القِمَاصِ[1]

إذا مـــا بــــاصَ لاحَ بــــصَفْحَتَيْهِ وبَـــيَّضَ فِي المَكَــرِّ وفِي المَحَـــاصِ[2]

تَـــلاوَصَ فِي المَـــداصِ مُلاوِصَـــاتٌ لـــه مَلْـــصَى دَوَاجِـــنَ بـــالمَلاصِ[3]

بَنـــاتُ المَـــاءِ لـــيْسَ لهَـــا حَيَـــاةٌ إذا أَخْـــرَجْتَهُنَّ مِـــنَ المَـــداصِ

إذا قَبَـــضَتْ عَلَيْـــهِ الكَـــفُّ حِيْنـــاً تَنَـــاعَصَ تَحْتَهـــا أيَّ انْتِعـــاصِ[4]

وَبـــاصَ ولاصَ مِـــنْ مَلَـــصٍ مَـــلاصٍ وحُـــوْتُ البَحْـــرِ أَسْـــوَدُ أو مِـــلاَصْ[5]

كَلَـــوْنِ المَـــاءِ أَسْـــوَدُ ذُو قُـــشُورٍ نُـــسِجْنَ تَلاحُـــمَ الـــسَّرْدِ الـــدِّلاصِ[6]

فهذا المشهد يزخر بالدلائل الكثيرة عن السمك وماهيته، ولكنه يجعل صفة السباحة في غمر البحر ولونه وملاسته مادته الأولى للحديث عما انتواه في قصيدته. فالحديث عن الدلاص[7] أو الدروع ومشابهتها بالحوت جرى عليه بعض الشعراء[8]. وبذلك وفق في الانتقال من الافتخار بلسانه الذرب إلى سلاحه ولا سيما الدروع، فربط مقدمة القصيدة بآخراها. ولعل فقدان الحركة في السمك إذا خرج من الماء لا يشبهه إلا أعداء قوم أوس بن حجر الذين سقطوا تحت ضرباتهم[9]، كما سُمي

---

١ - القماص: رواية (صادر)، وفي الديوان (ت. نصار) المغاص، ولعل الوجه ما أثبته، والقِمْاصُ: الأمواج القلقة التي لا تستقر. واللجج: الماء العظيم المتموج.

٢ - باص: سبق وتقدم. والمَحَاص: المَفَرُّ، ضد المَكَرّ.

٣ - تَلاوَصَ: من لاوَصَ، أي خادع. والمَدَاص: المغاص في الماء. والملاوصات: أراد السمك، وكذلك: ملصى، والملاص: من مَلَصت السمكة أي زلقت وانسلت. والمَلَصُ: الزلق. والدواجن: المؤالفة.

٤ - الانتعاص: التحرك، وتناعص: تحرك.

٥ - لاص: حاد وانحرف. والمِلاص: الحجارة البيض، والبيت فيه إقواء.

٦ - الدِّلاص: الدِّرْع اللينة الملساء ذات النَّسْج المتلاحم.

٧ - انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ١٠٢.

٨ - انظر مثلاً: ديوان المزرد ٤٢.

٩ - انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٨١.

السيف بالنُّون[1].

وبهذا استحضر مشهد السمك جملة من المعطيات الفكرية والفنية.

ويبقى التمساح من أنواع السمك ولو كان شكله على خِلْقة السحالي وأشار إليه شعراء في معرض صورهم[2]. وكذا نعتقد في الدَّعامص، وإن كان منظرها يذكر بالحشرات. فالدُّعْموص دُوَيْبة تكون في مستنقع الماء تغوص فيه[3]، وضَربُه الأعشى مثلاً لعلقمة بن عُلاثة هاجياً إياه، فبحره راكد لا يواري أحقر الديدان[4].

ومشهد الدعامص ينقلنا إلى مشهد الضَّفادع. والضّفادع جمع، ويقال للذَّكر ضِفْدع وعُلْجوم والأنثى ضِفْدِعة[5]. فمشهد الضفادع أوفر حظاً في أشعار الإسلاميين منه في أشعار الجاهليين، لكننا ننعم ببضعة مشاهد تدل على قدرةٍ ودقةٍ في اختيار الصفات التي قصد إليها بعض الشعراء[6].

فالخيل تباكر الأعداء وهم غرقى كالضّفادع[7]، والضفادع في مشهد للنابغة الذبياني جزء من التكوين النفسي العام لنفسية بعض القوم[8] ومثله عند طفيل الغنوي.

وعلى الرغم من إبداع الجاهليين في الاعتماد على اقتناص أجزاء من صورهم من هذا النوع من الحيوانات إلا أننا نحظى بمشهد في شعر زهير بن أبي سلمى قل أنه يجاريه فيه شاعر، علماً أن الخنساء جعلت الماء الجاري والضفادع صنوين، فضربتها مثلاً لحزنها على أخيها صخر[9]. وكان زهير قد جعل الضفادع دلالة على

---

١ - انظر سمط اللآلي ٥٨٣/١.

٢ - انظر مثلاً: ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٠١.

٣ - انظر اللسان والتاج (دعمص).

٤ - انظر ديوان الأعشى ١٨٧.

٥ - انظر اللسان والتاج (ضفدع) و(علجم).

٦ - انظر الحيوان ٥٣٣/٥ ومحاضرات الأدباء ٦٨٩/٤ وسمط اللآلي ٥٠٠/١- ٥٠١.

٧ - انظر ديوان طفيل الغنوي ١١٦.

٨ - انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ١١٦ وديوان النابغة الذبياني ٨٧ وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٢٦.

٩ - انظر ديوان الخنساء (صادر) ١٢٨.

على جريان الماء في جدول صغير تخرج منه واثبة كما تفعل الجواري من النساء والصبيان حين يلعبون فيقول[1]:

**يُحيلُ في جَدْوَلٍ تَحْبُو ضَفادِعُهُ حَبْوَ الجَوارِي تَرَى في مائِهِ نُطُقَا**

**يَخْرُجْنَ مِنْ شَرَباتٍ ماؤُهَا طَحِلٌ عَلَى الجُذُوعِ يَخَفْنَ الغَمَّ والغَرَقَا[2]**

فدلو الناقة يصب ماءه فينساب نَهْراً صغيراً يروي الزرع. وبهذا مزج ما بين الصورة البدوية وما يطوف في ذاكرته من صورة الحاضرة فأجاد وأبدع، مثلما قوى صورة الأمل في الحياة من خلال الماء والناقة.

أما مشهد القُنْفُذ فنادر الذكر في القصيدة الجاهلية على شهرته في بادية العرب مثل الأفاعي. وهو دويبة على قدر الجُرَذ[3]، ذو شوك يحيط بجسمه يتسلح به ضد الحيات والسحالي، ويقدر عليها ويأكلها[4] مثلما يفعل بالجرذان وأجناسها. ولهذا تحرز العرب من قتله ونُهي عنه[5].

وقيل: إنه لا يظهر إلا بالليل[6]، ويلجأ إلى بيته في النهار، ويكون عادة تحت الرمل اللين[7].

وعلى اختلاف أسماء[8] القنافذ تبعاً لصفاتها تبقى قنافذ بُرْقَة أشهر ما ذكر في هذا الباب[9]. ولكن الأشهر من ذلك أن القنافذ صارت مثلاً للرجل النَّمَّام، مثلما

---

١ - شعر زهير بن ابي سلمى ٦٨- ٦٩.

٢ - يخرجن: يعني الضفادع. والشربة: حُوَيض كهيئة المعلف، ويتخذ عند أصل النخلة لإروائها. والطَّحِل: الأخضر يضرب إلى الغبرة، لكثرة ما يمكث فيه الماء.

٣ - انظر اللسان والتاج (قنفذ) ومحاضرات الأدباء ٦٨٢/٤.

٤ - انظر الحيوان ٢٨/١ و٥٢/٢ و١٦٦/٤ و١٦٩ و٥٣١/٥-٥٣٢ و٥٥/٦ و٣١٣ و٣٧٤ و٣٣/٧ و٢٥٥ ورسالة التربيع والتدوير ٤٨.

٥ - انظر الحيوان ١٦٨/٤ و٢٥٥/٧.

٦ - انظر الحيوان ٤٦٢/٦.

٧ - انظر ديوان أوس بن حجر ١١٨.

٨ - انظر الحيوان ٤٦٤/٤ واللسان (شظم).

٩ - انظر الحيوان ١٣٤/٤ و١٨٨/٦ وتأويل مشكل القرآن ٣٨٨.

أصبحت مراكب للجن[1]. ويعدُّ الشاعر الإسلامي عبدة بن الطبيب من أشهر من تحدث عن الساري بالنَّميمة موصياً أولاده اتخاذ الحذر والحيطة منه لأنه يحدج في الليل كالقنفذ[2].

ويبقى مشهد بعض الحشرات أكثر ذكراً في أشعار الجاهليين من القنافذ والأسماك، ولكنها لا تقع إلا في معرض تشبيه خاطف يقتطفه الشعراء لينفذوا من خلاله إلى صفة أرادوها. ولكن هذه المشاهد الضئيلة ما تزال غريبة الوقع على الأسماع ولا سيما حين تعقد المشاكهة بين أصابع الفتاة الناعمة وبين بعض الديدان كالأساريع. فالأساريع دود أحمر أو أبيض رقيق تكون في البقل في الربيع[3]. فالشعراء جعلوا أصابع فتياتهم اللينة البيضاء كأساريع الظبي في الحركة واللون، ولو شئت عقدها لعقدت[4].

والأساريع تنسلخ لتكون فراشة ذات ألوان دائرية جميلة كالجمان المثقب[5]، وهي تتفرق هنا وهناك، وتطير بجناحيها الرقيقين لا يشبهها إلا أحجار بيض تتفرق من مَنْسِمِ الناقة[6].

فالفراش من أنواع البعوض وإن طار[7]، ويتهافت على النار، ولهذا قيل: أطيش من فراشة، وضُرب مثلاً في الرجال[8]، وتَصيده طيور الليل كالخُفَّاش[9].

---

١ - **انظر الحيوان ٤٦/٦ و٢٤٠.**

٢ - **انظر شعر عبدة بن الطبيب ٤٦ وانظر فيه ٣٧.**

٣ - **انظر اللسان والتاج (سرع) والحيوان ٢٥٥/٤.**

٤ - **انظر ديوان امرئ القيس ١٧ والنابغة الذبياني ٩٣.**

٥ - **انظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٩ وديوان الهذليين ٩٣/٢ والحيوان ٤٠٣/٥.**

٦ - **انظر ديوان طرفة بن العبد ٦١.**

٧ - **انظر اللسان (بعض) والحيوان ٣٠/١ و٣٠٥/٣ و٣١٤ ومحاضرات الأدباء ٦٨٧/٤.**

٨ - **انظر اللسان (فرش) وجمهرة الأمثال ٢٣/٢.**

٩ - **انظر الحيوان ٢٩٩/٢ و٥٢٧/٣.**

أما البعوض فهو ضَرْب من الذباب الصغير ومنه الناموس يطير وليس بطير[1] ومنه البق[2]. وعلى حقارة البعوض ضربه الله مثلاً للقوم[3].

فالبَعوض من ذوات الخراطيم[4]، ويستحيل بَرغوثاً[5] مثلما يستحيل البرغوث بعوضاً[6]. وهو يتغذى بدم الحيوان[7] ويقوى سلطانه في الليل عليه[8] وعلى الإنسان سواء.

ومشهد البعوض ينعَدم في أشعار الجاهليين إلا ما كان من ذكرهم للبَق[9] والقُرَاد[10]، على حين نحظى في صدر الإسلام بمشهد مطول نوعاً ما يُذْكَر البعوض فيه[11].

والقُرَاد ضَرْب من البراغيث قذر[12] وجَمْعُه القِرْدان، وهو دويبة بين السواد والحمرة تتعلق بالبعير الصعب فتلوي به[13]، ويسمى القُشْعُوم[14]. وبالقراد ضُرِب المثل في الذل فقيل: أذل من قراد[15].

---

١ - انظر اللسان (بعض) والحيوان ٣٠/١.

٢ - انظر اللسان والتاج (بعض) و(بق).

٣ - انظر سورة البقرة ٢٦/٢.

٤ - انظر الحيوان ٣١٦/٣ و٣٩٨/٥ و٣٧٤/٦ و١٦٩/٧.

٥ - انظر الحيوان ٢٢٥/٤.

٦ - انظر الحيوان ٥٠٣/٣ و٢٢٥/٤.

٧ - انظر الحيوان ٥٢٨/٣

٨ - انظر الحيوان ٣٢٠/٣ و٥٢٧ و٤٠٢/٥ وعليه فُسر بيت للأعشى، الديوان ١٢١ ب٢١.

٩ - انظر ديوان أوس بن حجر ٤١ والنابغة الذبياني ١٥٧.

١٠ - انظر الحيوان ٤٤١/٥ (شعر الممزق العبدي) وحياة الحيوان الكبرى ٢٢٧/١.

١١ - انظر الحيوان ٣١٨/٣ (شعر ابن أحمر).

١٢ - انظر الحيوان ٤٤١/٥ ومحاضرات الأدباء ٦٨٨/٤.

١٣ - انظر اللسان (قرد) والحيوان ٤٣٢/٥ و٣٨٥/٦ وسمط اللآلي ٧٥٣/٢- ٧٥٤.

١٤ - انظر اللسان والتاج (قشعم).

١٥ - انظر الحيوان ٤٣٩/٥- ٤٤٠ وجمهرة الأمثال ٤٦٨/١.

وللقراد حظ في الشعر الجاهلي فوق حظ الحرقوص من البراغيث. والحُرْقوص فوق البق حجماً[1]، أسود اللون، أحدب يعرض له الطيران[2]. وهو مثل البق يقوى سلطانه على الناس ليلاً، ولعضته أثر واضح[3]، ولدغه أشبه بضرب السياط على خبثه وقذره. ولا يضاهيه في خسته[4] وقذارته إلا الخُنْفُسَاء والجُعَل، وبينهما صلة في الشكل والطباع. فالخنفساء دويبة سوداء أصغر من الجعل منتنة الريح. ويقع اللفظ على الذكر والأنثى. ويقال للأنثى خُنْفَسَة[5]، وأم حُبَين[6]، وللذكر خُنْفَس وحُنْظُب وعُنْظُب[7].

ويتفرد الجعل بأنه قد يصبح ذا جناح ولا يكاد يرى[8]. ولذلك كله صارت الخنفساء، أو الجعل مضرب المثل في نتن الريح واللجاجة والوقوع على الروث[9]. ووصف الرجل القميء بهما[10]، كقول عنترة[11]:

| | |
|---|---|
| **إذا لاقَيْتَ جَمْعَ بَني أَبانٍ** | **فإِني لائمٌ للجَعْدِ لاحِ** |
| **كأنَّ مؤَشَّرَ العَضُدَيْنِ حَجْلاً** | **هَدوجاً بَيْنَ أَقْلِبَةٍ مِلاحِ**[12] |

فالجَعْد من بني أَبَان يشبه الجعل، وهو أخس الهوام وأرذلها.

---

١ - **انظر الحيوان ٦/٤٥٤ وديوان الهذليين ٢/٣٥ واللسان (حرقص).**

٢ - **انظر الحيوان ٥/٣٧٣ و٣٧٤ و٣٨٤ وحياة الحيوان الكبرى ١/٢٣٣ وسمط اللآلي ١/٢٣٤.**

٣ - **انظر الحيوان ٥/٣٧٩ و٣٩٧ و٤٠٢.**

٤ - **انظر ديوان الهذليين ٢/٢٥ والحيوان ٥/٣٨٥ و٣٩٢.**

٥ - **انظر اللسان والتاج (خنفس وجعل) والحيوان ٣/٣٤٩ و٣٩٦ و٥٢٥.**

٦ - **انظر محاضرات الأدباء ٤/٦٨٤.**

٧ - **انظر اللسان والتاج (حنظب) و(خنفس).**

٨ - **انظر الحيوان ١/٣٠ و٣/٥٠٧ و٤/٢٢٤ و٦/٤٥٤.**

٩ - **انظر الحيوان ١/٣٨ و٢٣٦- ٢٣٧ و٢/٢١٢ و٣/٣٤٠ و٣٤٥ و٣٤٩ و٤٩٦ و٥٠٠ و٥٠٢ و٥٠٧ و٦/٤٦٨ ومجمع الأمثال ٢/٨٥.**

١٠ - **انظر ديوان الأعشى ٣٠١ والحيوان ٥/٥٠٣ و٥٠٥.**

١١ - **ديوان عنترة ٢٩٠.**

١٢ - **مؤشر العَضُدين: الجعل وفُسِّر على أنه الذئب، راجع ما تقدم ٣٠٧ حاشية (٣). والحَجْلُ: الضخم. والأَقْلِبَة: جمع قَلِيب، وهي البئر. والمِلاح: جمع مِلْح.**

وآخر ما نعرض له من مشاهد الحشرات العناكب. وهذا المشهد ينبئ بصنعة الخالق لهذه الحشرة التي أحكمت شأن معيشتها[1]، وصار نسج بيتها المهلهل في الهواء مضرب المثل[2]. والعناكب جمع عَنْكبوت، ويقع اللفظ على الذكر والأنثى، ويقال للذكر العُكَّاش، والخَدَرْنَقْ (بالدال والذال) والخَدَنَّق (بالدال والذال)، وتكنى الأنثى أم قَشعم[3]. وللعناكب أصناف، من أشهرها الشِّبْثُ وجمع الشِّبْثان والأَشْبَاث[4]، والرُّتَيْلاء[5] وهي سامّة.

وتقتات العناكب بالذباب[6]، وتدخر الطعام[7]، وتأخذ في نسج بيتها ساعة تولد[8]، ويطلق على جحرها العُكَّاشة والسُّكّ[9].

ولعل ساعدة بن جؤية واحد ممن تحدث عن الشبث حين شبه نمط الصَّنْعة الدقيق لبيته وحركته وأثرها بما تبقى على صفحة السيف بعد جلائه[10]. ولكن المزرد يتقدم قبل غيره بمشهد طريف للعناكب، إذ ضربها مثلاً لرجل فانٍ فقال[11]:

---

١ - انظر الحيوان ٤١٥/٥.

٢ - انظر سورة العنكبوت ٤١/٢٩ والحيوان ٣٦/١ و١٤٧/٢ و٣٣٩ و٣٨/٤ و٤٠٩/٥ و٤٦٥/٦ و٣٢/٧ ومحاضرات الأدباء ٦٨٣/٤.

٣ - انظر اللسان والتاج (عنكب وعكش وخدق وقشعم).

٤ - انظر اللسان والتاج (شبث).

٥ - انظر اللسان والتاج (رتل).

٦ - انظر الحيوان ٣٣٦/٣.

٧ - انظر الحيوان ٣٤/٤ و٤١٦/٥.

٨ - انظر الحيوان ٣٥٩/٢ و٤١٢/٥ و٤١٦ و١١٨/٦.

٩ - انظر اللسان والتاج (عكش وسك).

١٠ - انظر ديوان الهذليين ٢٣٠/١.

١١ - ديوان المزرد ٦٢ والشعر في الحيوان ٤١٠/٥.

ولَـو أنَّ شَـيْخاً ذا بَـنِينَ كأنَّمـا    عَلى رأسِهِ مِنْ شامِلِ الشَّيْبِ قَوْنَسُ[1]

ولم يَبْقَ مِنْ أضراسِهِ غيرُ واحدٍ    إذا مَـسَّهُ يَـدْمَى مِـرَاراً وَيـضْرَسُ[2]

تُبيِّـتُ فيـهِ العَنْكَبُـوتُ بَناتِهَـا    نَواشِـئَ حتـى شِـبْنَ أَوْهُـنّ عُـنّسُ[3]

لظَـلَّ إلَيْهـا رَانيـاً وكأنَّـهُ    إذا كشَّ ثَورٌ مِنْ كَرِيْصٍ مُنَمِّسُ[4]

فالمزرد شبه رائحة ذلك الشيخ برائحة الأقِط الفاسد، وهو لا يزال يؤخذ بجمال النسوة على يأسه منهن ويديم النظر إليهن، مثله مثل العنكبوت التي لا شأن لها إلا مراقبة بناتها العوانس.

هكذا انتهى مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية وقد غدا فيها وثيقة تاريخية اجتماعية وفكرية مرتبطة برؤية نفسية وفنية للجاهليين.

وكان الحيوان في كل مشهد مدعاة للإعجاب أو مثاراً للشفقة، أو موضعاً للتأمل. ولكنه في مختلف الحالات عَمَّق ارتباطهم الإنساني ببيئتهم وعصرهم، فكان شاهد صِدْق لم يتغير أو يتلون سواء نقل المشهدُ الواقعَ أم جنح نحو الخيال[5] والرمزية، واستحق أن يكون دليل هداية إلى معرفة الحقيقة كما هي. "ولا يخالجني شك في أن أوصاف الوحش لم يكن يراد منها في الأصل مجرد الوصف أو مجرد القصص وإنما كانت لها قيمة رمزية تقليدية اتصلت اتصالاً وثيقاً بمبنى القصيدة القديمة"[6]. ومن هنا ينتقل البحث إلى ذكر أهم نتائجه.

---

١ - القَوْنس: مقدم بيضة السلاح أو علاها.

٢ - يَضْرَس: أي يصيب الضرس كلال وخور عند أكل الشيء الحامض.

٣ - العُنَّس: جمع العانس، وهي التي تجاوزت سن الفَتَاء وطال مكثها فلم تتزوج.

٤ - رنا: أدام النظر. وكَشَّ: صَوَّت. والثور: القطعة من اللبن الجامد. والكَرِيْصُ: اللبن المجموع المدقوق. والمُنَمِّسُ: الذي فسد وأنتن وتغير لونه.

٥ - لعل ذلك كله يغري المرء بالسعي إلى دراسة خاصة تنهض بالحديث عن "الصورة" الفنية للحيوان في الشعر الجاهلي والإسلامي. ولعل هذه الدراسة تستكمل حلقة أخرى من سلسلة أبحاث الحيوان، وربما تنفذ إلى صميم البناء الفني لمشاهد الحيوان.

٦ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٣٦٩/١.

# الخاتمة

مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية نمط متميز من الفن الشعري حذقاً ومهارة ومَعْلَمة في الحذو والاحتذاء، وصورة تنبض بالصلابة والوقار. وهو يحقق لنا قراءة الواقع الطبيعي والتاريخي والفني في ضوء معايير الجاهليين.

ولهذا فالقضية أكبر بكثير من ظاهرة التقليد التي نجد إشارات إليها في الشعر ذاته، وأعظم من مسألة الزمن التي حُدِّدت بنحو مائة وخمسين سنة قبل الإسلام. وإذا لم يستطع المرء الجزم بتحديد ذلك فإنه يرى أن محاولات كثيرة سبقت القصيدة الجاهلية حتى جاءت على هذا الوجه. ومثل هذا ينطبق على مشاهد الحيوان فلا شك أن هناك صوراً مبكرة لدخول الحيوان في القصيدة كانت قد بُذلت.

ومن هنا تعددت أشكال مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية وإن لم يتفرد غالباً بقصائد خاصة، لأنه جاء ليقدم فائدة لموضوعات أساسية كان الشاعر قد انطلق منها في القصيدة، ولكن هذا المشهد يعد أكثر نضجاً وأعمق فهماً لتلك الموضوعات. فمشهد الناقة يثبت أنه قدّم الإبل في إطارين، إما إزهاقاً للمال وهي أنفسه وهذا أعظم الفخر، وإما نزولاً عند لواعج الفراق والارتحال، فكانت تصغي إلى حديث المرتحلين لعلها تجد لذاتها مكاناً لائقاً في هذه المناجاة. وهذا يقود إلى أن مشاهد الناقة مع حيوان الوحش جاءت صورة من مفهوم القوم حول تنازع البقاء وتصدع الشمل.

وفوق ذلك كله شاركت الإبل في القتال على قدم المساواة مع الخيل والمقاتلين. أما مشهد الخيل فإنه يضج بأبعاد إنسانية وتعاطف عظيم يُكنُّه الجاهليون للخيل التي عُدّت مظهراً حضارياً لديهم، وقد ذكرها الشعراء في أوقات الاستعلاء، فهم يعيدون بها المال ويأتون بالنَّهْب، فهي حصن العربي ومروءته في الحرب، وإحدى مظاهر زينته ولهوه في السلم، في الصيد والسباق.

ولهذا بدت الخيل شكلاً من أشكال العزة العربية يحمي بها الجاهلي المال والعيال فلا غرو أن يؤثرها على نفسه حين اشتداد البأس، فارتفعت لتمثل شرفه وروحه. وليس هذا فحسب، بل قدّم مشهد الخيل صفات مقدرة ومختارة للخيل عُني بها الشعراء أشد العناية فغدت مقياساً للجمال الفني، إذ جمع أحدهم من كل

حيوان أحسن ما فيه واستعاره لها، ونسق ذلك على شكل بديع. فلو أراد فنان أن يعيد تشكيل ذلك على عين منا لما أتى بأفضل مما جاؤوا به. وبذلك كله حق لها أن يصنع العرب شجرة أنساب تعادل ما فعلوه بأنفسهم وتعلو عما صنعوه في أنساب بعض حيواناتهم كالإبل والكلاب.

وجاءت مشاهد بعض الحيوانات كالبقر الوحشي والطير في شكل من التصوير المجازي فكانت مثلاً وعبرة تُضرب للدهر في بعض الأحيان.

ومن هنا قدم الفصل الثالث "مشاهد الطير والشاء" جملة من النتائج دلت على تقدير العرب للحياة البرية فلم يعتدوا عليها لمجرد العدوان والعبث بل احترموها أيما احترام ودلوا على نوع من الارتقاء الحضاري المبكر ونمط من التعامل الإنساني الفريد، دون أن يُهملوا مشاكلة الصفات بين الظباء والنساء، وتشكيل الحياة في الأطلال. وكأن الجاهليين أبَوا أن يدمروا الحياة في مساكنهم، ولهذا أسكنوا فيها حيوان الوحش وطفقوا يتحدون مظاهر الفناء، بعد أن شرعوا يبحثون عن ملامح المصير.

ويقود الفصل الرابع "ذوات الناب والزواحف والحشرات" إلى أن الحيوان ولو كان مفترساً عُدَّ مظهراً من مظاهر التفكير والتجربة، وصورة من حياة التبدي. وأسس نوعاً من العلاقة بهذه الحيوانات دلت على خبرة دقيقة بالطبيعة الحية والجامدة. وقد جعلها الجاهلي مصدراً ثراً في إغناء حياته وفنه وقيمه الشعرية.

وبهذا كله طبع الحيوان على نوع من السلوك تمثل به الجاهلي وجعله مادة له تُعينه على التأمل. فمشهد الحمر الوحشية رسم أشكالاً من أشكال التعامل في الأسرة العربية وظهر فيه التقليد الاجتماعي لنظام تعدد الزوجات.

وأظهر مشهد البقرة الوحشية صورة الأسى الدفين الذي يحل بالقبيلة والأم، على حين برزت الظباء والمها صورة للجمال الحسي الذي رغب فيه العرب.

وتنتهي الرحلة، وطول الصحبة لا تعرف المظنة، فالعرب ما تحدّثوا عن شيء إلا كان تجاه أعينهم لا يعنون سواه.

وسبحان من جعل لكل أمة شرعة ومنهاجاً.

**حسين جمعة**

# فهرس المصادر والمراجع

رتبت الفهرس تبعاً للحروف الهجائية وأدخلت فيه الدوريات لأنها لا تقل شأناً عن أي مصدر أو مرجع، وأثبت الموضوع، فاسم الدورية، وألحقت شرح الديوان بالديوان ذاته وضمن رقمه المتسلسل، وميزته مثل الطبعات المختلفة بنجمة تتقدمه.


**١- أخبار المراقسة وأشعارهم – مذيل بـ (شرح ديوان امرئ القيس) – صنعة حسن السندوبي – المكتبة الثقافية – بيروت – ط٢ – ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢م.**

**٢- أدب الكاتب - لابن قتيبة محمد عبد الله بن مسلم – طبعة مصورة عن طبعة ليدن – دار صادر – بيروت – ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.**

**٣- أسماء خيل العرب وأنسابها – للأسود الغندجاني – حققه الدكتور محمد علي سلطاني – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٨١م.**

**٤- أسماء خيل العرب وفرسانها – لابن زياد الأعرابي – تحقيق جرجس دلاويدا – طبعة بريل – ليدن – ١٩٢٨م.**

**٥- أسماء المغتالين من الأشراف، وأسماء من قتل من الشعراء، وألقاب الشعراء – لأبي جعفر محمد بن حبيب – ضمن نوادر المخطوطات – تحقيق عبد السلام هارون – مطبعة البابي الحلبي – القاهرة – ١٣٩٢هـ.**

**٦- الإصابة في تمييز الصحابة – لابن حجر العسقلاني – تحقيق الدكتور طه الزيني – مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة – ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.**

**٧- الأصمعيات – للأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب – تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون – دار المعارف بمصر – ط٤- ١٩٧٦م.**

**٨- أعجب العجب في شرح لامية العرب – للزمخشري جار الله أبي القاسم محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي – طبعة دار الوراقة – ط١ – ١٣٩٢م.**

**٩- الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين – طبعة دار الكتب ( ١ – ١٦) وطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ( ١٧ – ٢٤) .**

**الأمالي – لأبي علي القالي البغدادي – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان - ❖ طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب – ١٩٢٥م.**

**١٠- الأمالي الشجرية – لأبي السعادات هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري – دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – د/ت.**

**١٢- أنساب الأشراف – للبلاذري أبي الحسن بن يحيى بن جابر بن داود البغدادي – تحقيق الدكتور محمد حميد الله – دار المعارف بمصر – ١٩٥٩م.**

**١٣- أنساب الخيل – لابن الكلبي – تحقيق الأستاذ أحمد زكي – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.**

**١٤- الأنوار ومحاسن الأشعار – لأبي الحسن علي بن محمد المعروف بالشمشاطي – تحقيق الدكتور محمد يوسف – راجعه وزاد في حواشيه عبد الستار أحمد فراج – مطبعة حكومة الكويت – الكويت – ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.**

**١٥- أيام العرب في الجاهلية – صنفه جاد المولى والبجاوي وأبو الفضل إبراهيم – دار إحياء التراث – بيروت – تشر المكتبة الإسلامية – د/ت.**

١٦- أيام العرب قبل الإسلام – لأبي عبيدة معمرو بن المثنى – جمع وتحقيق ودراسة للدكتور عادل جاسم البياتي – عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية – بيروت – ط١ ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

١٧- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب – لأبي المعالي محمود شكري الألوسي – تحقيق محمد بهجت الأثري – المطبعة الرحمانية – القاهرة – ١٩٢٤م.

١٨- البيان والتبيين – للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر – تحقيق عبد السلام هارون – دار الفكر – بيروت – منشورات محمد الداية – ط٤ – نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب – القاهرة – ١٩٤٨م. (وهو المراد عند الإطلاق).

❖ - وطبعة المكتبة التجارية – بيروت – د/ت – تحقيق حسن السندوبي.

١٩- البيزرة – لأبي عبد الله الحسن بن الحسين – علّق عليه محمد كرد علي – مطبوعات المجمع العلمي العرب بدمشق – ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م.

٢٠- تأويل مختلف الحديث – لابن قتيبة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٢١- تأويل مشكل القرآن – لابن قتيبة – تحقيق أحمد صقر – المكتبة العلمية – المدينة المنورة – ط٣ – ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٢٢- التاج (تاج العروس) – للمرتضى الزبيدي – المطبعة الخيرية – القاهرة – ١٣٠٢ – ١٣٠٦هـ.

٢٣- تاريخ الشعر العربي – نجيب محمد البهبيتي – دار الفكر ومكتبة الخانجي بمصر – ط٤ – ١٩٧٠م.

٢٤- التعازي والمراثي – للمبرد محمد بن يزيد – قدم له محمد الديباجي – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – مطبعة زيد بن ثابت – دمق – ١٩٧٦م.

٢٥- تفسير الطبري (جامع البيان في تفسير القرآن) – لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري – دار المعرفة – بيروت – ط٢ – لبنان ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، - نسخة مصورة عن الطبعة الأولى بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر – ١٣٢٤هـ.

٢٦- تفسير غرائب القرآن – للنيسابوري – على هامش تفسير الطبري ـ انظر رقم (٢٥).

٢٧- تفسير غريب القرآن – لابن قتيبة – تحقيق أحمد صقر – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ١٩٣٨هـ/١٩٧٨م.

٢٨ تفسير النسفي – لعبد الله بن أحمد بن محمود النسفي – دار الكتاب العربي –بيروت – د/ت.

٢٩- التمثيل والمحاضرة – للثعالبي – تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو – دار إحياء الكتب بمصر – ١٩٦١م.

٣٠- التنبيه على أوهام أبي علي – للإمام اللغوي أبي عبيد البكري – ملحق بكتاب (ذيل الأمالي والنوادر) لأبي علي القالي – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – نسخة عن طبعة دار الكتب المصرية – ١٩٢٥م.

٣١- تهذيب التهذيب – لابن حجر العسقلاني – دار صادر – بيروت - ١٩٦٨م.

٣٢- تهذيب اللغة – لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري – تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ومحمود فرج العقدة – راجعه علي محمد البجاوي – الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر.

٣٣- ثلاثة كتب في الأضداد – نشرها الدكتور أوغست هفنر – دار المشرق – بيروت – لبنان – ١٩٨٦م.

٣٤- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب – للثعالبي – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار نهضة مصر ومطبعة المدني – القاهرة – ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.

٣٥- الجامع الصغير – للإمام جلال الدين عبد الرحمن السيوطي – حققه وضبط غريبه محمد محي الدين عبد الحميد – منشورات دار الحكمة – دمشق.

٣٦- جمهرة أشعار العرب – لأبي زيد القرشي – تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي – دار القلم – دمشق – ط١ – ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م (وهو المراد عند الانطلاق). وطبعة دار المسيرة – بيروت – ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م (نسخة عن طبعة بولاق) – وطبعة دار صادر – بيروت – د/ت.

٣٧- جمهرة الأمثال – لأبي هلال العسكري – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطاش – القاهرة – ١٩٦٤م/١٣٨٤هـ.

٣٨- جمهرة أنساب العرب – لابن حزم الأندلسي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ١٩٨٣.

٣٩- حديث الأربعاء – للدكتور طه حسين – دار المعارف بمصر – ط١١ – ١٩٧٦م.

٤٠- الحلبة في أسماء الخيل – للصاحبي التاجي – تحقيق حاتم صالح الضامن – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٤١- حلية الفرسان وشعار الشجعان – (وأعتقد أنه حلبة الفرسان..) – لابن هذيل الأندلسي – تحقيق محمد عبد الغني حسن – دار المعارف بمصر ١٣٦٩هـ/١٩٤٩م.

٤٢- حماسة البحتري – للوليد بن عبيد الله بن يحيى المعروف بالبحتري – ضبطه كمال مصطفى – المطبعة الرحمانية – القاهرة – ١٩٢٩م.

٤٣- الحماسة البصرية – لعلي بن أبي الفرج بن الحسن البصري – شرح مختار الدين أحمد – عالم الكتب – بيروت – ١٩٦٤م.

٤٤- الحماسة الشجرية – لابن الشجري – تحقيق عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي – وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٧٠م.

٤٥- حياة الحيوان الكبرى – للشيخ كمال الدين الدميري – دار الفكر – بيروت – د/ت.

٤٦- الحيوان – الجاحظ – حققه عبد السلام هارون – نشر المجمع العلمي العربي الإسلامي – بيروت – لبنان – ١٩٦٩م.

٤٧- الحيوان في الأدب العربي – تأليف شاكر هادي شكر – عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية – بيروت – لبنان – ط١ – ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٤٨- الحيوان في الشعر الجاهلي – للدكتور حسين جمعة – دار رسلان للطباعة والنشر – دمشق – ط٢- ٢٠١٠م.

٤٩- الخاص – للثعالبي – قدم له حسن الأمين – دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان – د/ت.

٥٠- خزانة الأدب – للإمام عبد القادر البغدادي – دار صادر – بيروت – د/ت – صورة عن طبعة بولاق بمصر ١٢٩٩هـ.

٥١- الخيل للأصمعي – مجلة كلية الآداب – العدد الثاني عشر – بغداد – تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ١٩٢٨م.

٥٢- الخيل – لأبي عبيدة معمر بن المثنى – الهند – حيدر آباد – ط١ – ١٣٥٨م.

٥٣- ديوان ابن الأسلت (أبي قيس صيفي بن الأسلت) – جمع وتحقيق الدكتور حسن محمد باجودة – دار التراث – القاهرة – ١٩٧٣م.

٥٤- ديوان الأعشى – تحقيق وشرح الدكتور محمد محمد حسين – المكتب الشرقي – بيروت – ١٩٦٨م (وهو المراد عند الانطلاق).

- وطبعة دار صادر – بيروت د/ت.
- وطبعة الشركة اللبنانية – بيروت – د/ت – تحقيق فوزي عطوي.

٥٥- ديوان الأفوه الأودي – ضمن مجموعة (الطرائف الأدبية) – خرجه وضبطه الشيخ عبد العزيز الميمني – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ١٩٧٠م.

٥٦- ديوان امرئ القيس – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف بمصر- ط٣ – ١٣٦٩م (وهو المراد عند الإطلاق).

- وتحقيق الشيخ ابن أبي شنب – الشركة الوطنية للنشر – الجزائر – ١٩٧٤م.
- وطبعة دار صادر – بيروت – د/ت.
- وشرح ديوان امرئ القيس – للأستاذ حسن السندوبي – انظر (أخبار المراقسة).

٥٧- ديوان أمية بن أبي الصلت – صنعة الدكتور عبد الحفيظ السطلي – المطبعة التعاونية – دمشق – ط٢ – ١٩٧٧ م – نشر دار أطلس.

٥٨- ديوان أوس بن حجر – تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم – دار صادر – بيروت - لبنان – ط٣ – ١٩٧٩م.

٥٩- ديوان البحتري – تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي – طبع في مصر – ١٩٦٤م.

٦٠- ديوان بشر بن أبي خازم – تحقيق الدكتور عزة حسن – وزارة الثقافة – دمشق – ١٣٧٩هـ/١٩٦٠م.

٦١- ديوان تأبط شراً – جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر – دار الغرب الإسلامي – بيروت – لبنان – ط١ – ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٦٢- ديوان حاتم الطائي – تحقيق عادل جاسم – مصر – ١٩٧٥م (وهو المراد عند الإطلاق)

❖ - وتحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت – ١٩٥٣م.

٦٣- ديوان الحادرة الذبياني – تحقيق ناصر الدين الأسد – دار صادر – بيروت – ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.

٦٤- ديوان حسان بن ثابت – دار صادر – بيروت – ١٩٦٧م.

❖ وشرح ديوان حسان – ضبطه عبد الرحمن البرقوقي – دار الأندلس – بيروت – ١٩٨٠م.

٦٥- ديوان الحطيئة – شرح السكري – دار صادر – بيروت – ١٩٦٧م.

٦٦- ديوان حميد بن ثور – تحقيق عبد العزيز الميمني – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.

٦٧- ديوان الخنساء – تحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت (وهو المراد عند الإطلاق).

❖ وطبعة دار الأندلس – بيروت ط٦ – ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

❖ وطبعة المكتبة الثقافية – بيروت – لبنان – د/ت.

❖ وشرح الديوان بالإضافة إلى مراثي ستين شاعرة – دار التراث – بيروت ١٣٨٨هـ/١٩٧٨م.

٦٨- ديوان دريد بن الصمة – حققه وجمعه محمد خير البقاعي – دار قتيبة – دمشق – ١٩٨١م.

٦٩- ديوان زهير بن أبي سلمى – تحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت – د/ت.

❖ وشرح ديوان زهير – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م – نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٣هـ/١٩٤٤م.

٧٠- ديوان سلامة بن جندل – تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة – نشر المكتبة العربية بحلب – ١٩٦٨م.

٧١- ديوان السموأل – حققه وشرحه عيسى سابا – دار صادر ودار بيروت – مع ديوان عروة بن الورد – بيروت – ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

٧٢- ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري – جمع وتحقيق شاكر العاشور – مراجعة محمد جبار المعيبد – وزارة الإعلام – بغداد – ط١ – ١٩٧٢م.

٧٣- ديوان الشماخ – حققه وشرحه صلاح الدين الهادي – دار المعارف بمصر – القاهرة – ١٩٦٨م.

٧٤- ديوان الشنفرى – (ضمن الطرائف الأدبية) – حققه وضبطه عبد العزيز الميمني – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ١٩٧٠م.

٧٥- ديوان طرفة بن العبد – تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – مطبعة دار الكاتب ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م (وهو المراد عند الإطلاق.

❖ وتحقيق الدكتور علي الجندي – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ط١ – ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م.

❖ وتحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت – د/ت.

٧٦- ديوان طفيل الغنوي – تحقيق حسان فلاح أوغلي – دار صادر- بيروت – ط١ـ ١٩٩٧م (وهو المراد عن الإطلاق).! وتحقيق كرنكو.

٧٧- ديوان عامر بن الطفيل – تحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت – ١٩٦٣م.

٧٨- ديوان العباس بن مرداس – جمعه وحققه الدكتور يحيى الجبوري – دار الجمهورية والمؤسسة العامة للصحافة والطباعة – بغداد – ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

٧٩- ديوان عبيد بن الأبرص – تحقيق الدكتور حسن نصار – مكتبة البابي الحلبي – القاهرة – ١٩٥٧ م (وهو المراد عند الإطلاق).

❖ وتحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت – د/ت.

٨٠- ديوان عدي بن زيد – جمعه وحققه محمد جبار المعيبد – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – بغداد – سلسلة التراث – ٢ – ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

٨١- ديوان عروة بن الورد – تحقيق عبد المعين ملوحي – وزارة الثقافة لا دمشق – ١٩٦٦م (وهو المراد عند الإطلاق).

❖ - وتحقيق ابن أبي شنب – الجزائر – ١٩٢٦م.

❖ وتحقيق كرم البستاني – دار صادر ودار بيروت – بيروت – ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

٨٢- ديوان علقمة الفحل – تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب – دار الكتاب العربي بحلب – ١٩٦٩م (وهو المراد عند الإطلاق).

❖ وتحقيق وتصحيح ابن أبي شنب – الجزائر – ١٩٢٥م.

٨٣- ديوان عمرو بن كلثوم – تحقيق كرنكو – مجلة المشرق – عدد ٧ – بيروت – ١٩٢٢م.

٨٤- ديوان عنترة بن شداد – تحقيق محمد سعيد مولوي – المكتب الإسلامي – دمشق – ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م (وهو المراد عند الإطلاق).

❖ - وطبعة دار صادر – بيروت – د/ت.

❖ - وشرح ديوان عنترة – تحقيق وشرح عبد المنعم شلبي – شركة فن الطباعة بمصر – القاهرة – د/ت.

٨٥- ديوان الفرزدق – دار صادر – بيروت –د/ت.

٨٦- ديوان القتال الكلابي – تحقيق الدكتور إحسان عباس – دار الثقافة – بيروت – ١٣٨١هـ/١٩٦١م.

٨٧- ديوان قيس بن الخطيم – تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد – دار صادر – بيروت – ط٢ – ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

٨٨- ديوان لقيط بن يعمر – تحقيق الدكتور عبد المعيد خان – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.

٨٩- ديوان المتلمس – تحقيق حسن كامل الصيرفي – مجلة معهد المخطوطات العربي – مجلد ١٤ – ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.

٩٠- ديوان المزرد – تحقيق إبراهيم خليل العطية – مطبعة أسعد – بغداد – ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م.

٩١- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري – عالم الكتب – بيروت – د/ت.

٩٢- ديوان ابن مقبل – تحقيق الدكتور عزة حسن – وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٦٢م.

٩٣- ديوان النابغة الذبياني – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف بمصر – القاهرة – ١٩٧٧م (وهو المراد عند الإطلاق).

❖ - وتحقيق الدكتور شكري الفيصل – دار الفكر – بيروت – ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

❖ - وتحقيق فوزي عطوي – دار صعب – بيروت – ١٩٨٠م.

٩٤- ديوان الهذليين – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

٩٥- الرحلة في القصيدة الجاهلية – للدكتور وهب رومية – منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين – دمشق – ط١ – ١٩٧٥م.

٩٦- رسائل الجاحظ – شرحه وقدم له عبد الأمير علي مهنّا – دار الحداثة – بيروت – ط١ – ١٩٨٨م.

٩٧- رسالة التربيع والتدوير – للجاحظ – حققه فوزي عطوي – الشركة اللبنانية للكتاب – بيروت – ١٩٦٩م.

٩٨- رسالة الصاهل والشاحج – لأبي العلاء المعري – تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) – دار المعارف بمصر – ١٩٧٥م.

٩٩- الروض الأنف ـ للإمام عبد الرحمن السهيلي ـ تحقيق عبد الرحمن الوكيل ـ القاهرة ـ د / تا .

١٠٠- سمط اللآلي – لأبي عُبيد البكري تحقيق عبد العزيز الميمني – طبعة دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – ط٢ – ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

١٠١- السيرة النبوية – لابن هشام – قدم له وعلق عليها طه عبد الرؤوف سعيد – دار الجبل – بيروت – لبنان ١٩٧٥م – (وهو المراد عند الإطلاق).

❖ - وتحقيق مصطفى السقا ورفاقه – دار إحياء التراث العربي – بيروت – د/ت.

١٠٢- شاعرات العرب – جمع وتحقيق عبد البديع صقر – المكتب الإسلامي – دمشق – ١٩٦٧م.

١٠٣- شرح أدب الكاتب – للجواليقي – قدم له مصطفى صادق الرافعي – دار الكتاب العربي – بيروت – د/ت.

١٠٤- شرح أشعار الهذليين – تحقيق عبد الستار فراج – مراجعة محمود محمد شاكر – نشر مكتبة دار العروبة – مطبعة المدني – القاهرة – ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.

١٠٥- شرح ديوان الحماسة – (حماسة أبي تمام).

❖ شرح الإمام التبريزي – مكتبة النوري بدمشق – دمشق – د/ت.

❖ وشرح الإمام المرزوقي – نشر بعناية أحمد أمين وعبد السلام هارون – مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة – ط٢ – ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١٠٦- شرح ديوان كعب بن زهير – تحقيق عباس عبد القادر – الدار القومية للطباعة والنشر – ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

١٠٧- شرح ديوان لبيد بن ربيعة – حققه الدكتور إحسان عباس – مطبعة حكومة الكويت – ط٢ مصورة – ١٩٨٤م (وهوالموارد عند الإطلاق).

❖ وشرح وتحقيق إبراهيم الجزيني – طبعة دار القاموس ببيروت – ومكتبة النهضة ببغداد – د/ت.

١٠٨- شرح شواهد المغني – للسيوطي – تصحيح محمد محمود الشنقيطي – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان – د/ت.

١٠٩- شرح القصائد التسع المشهورات (الموسومة بالمعلقات) – صنعة ابن النحاس – دار الكتب العلمية – بيروت ط١ – ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١١٠- شرح القصائد السبع الطوال – لابن الأنباري – تحقيق عبد السلام هارون – دار المعارف بمصر – ط٤ – ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١١١- شرح القصائد العشر للتبريزي – تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة – دار الأصمعي بحلب – ط٢ – ١٩٧٣م.

١١٢- شرح لامية العرب – لأبي البقاء العكبري – تحقيق وتقديم الدكتور محمد خير الحلواني – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط/ - ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١١٣- شرح المعلقات السبع – للزوزني – ضبطه محمد علي حمد الله – المطبعة التعاونية – دمشق – ١٩٦٣م.

١١٤- شرح المفضليات – للتبريزي – تحقيق علي محمد البجاوي – دار نهضة مصر للطبع – القاهرة – ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

١١٥- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني – تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط٢ – ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

١١٦- شعراء بني قشير في الجاهلية والإسلام – للدكتور عبد العزيز محمد الفيصل – مطبعة عيسى البابي الحلبي – القاهرة – ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

١١٧- شعراء النصرانية – جمع الأب لويس شيخو – مطبعة الآباء اليسوعيين – بيروت – ١٨٩٠م.

١١٨- الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه – للدكتور محمد النويهي – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – د/ت.

١١٩- شعر الحرب في العصر الجاهلي – للدكتور علي الجندي – دار مكتبة الجامعة العربية – بيروت ط٣ – ١٩٦٦م.

١٢٠- شعر خداش بن زهير – صنعه الدكتور يحيى الجبوري – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١٢١- شعر خفاف بن ندبة – ضمن مجموعة (شعراء إسلاميون) – جمع وتحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي – عالم الكتب – ومكتبة النهضة العربية – بيروت – ط٢ – ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.

١٢٢- شعر أبي دواد الإيادي – ضمن (دراسات في الأدب العربي) – للدكتور غوستاف فون غرنباوم – ترجمة الدكتور إحسان عباس ورفاقه – بإشراف الدكتور محمد يوسف نجم – دار الحياة – بير وت – ١٩٥٩م.

١٢٣- شعر ربيعة بن مقروم – ضمن مجموعة (شعراء إسلاميون) – انظر رقم ١٢١.

١٢٤- شعر أبي زبيد الطائي – ضمن مجموعة (شعراء إسلاميون) – انظر رقم ١٢١.

١٢٥- شعر زهير بن أبي سلمى – للأعلم الشنتمري – تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط٣ – ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٢٦- شعر زيد الخيل – ضمن (شعراء إسلاميون) – انظر رقم ١٢١.

١٢٧- شعر الطبيعة في الأدب العربي – للدكتور سيد نوفل – دار المعارف بمصر – ط٢ – ٩٧٨.

١٢٨- شعر الطرد عند العرب – تأليف عبد القادر حسن أمين – مطابع النعمان – النجف الأشرف – بغداد – ١٩٧٢م.

١٢٩- شعر عبدة بن الطبيب – صنفه الدكتور يحيى الجبوري – دار التربية للطباعة والنشر بغداد – ١٣٩١هـ/١٩٧١م.

١٣٠- الشعر العربي بين الجمود والتطور – للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي – دار نهضة مصر للطبع القاهرة – ط٢ – د/ت.

١٣١- شعر عمرو بن شأس – جمع الدكتور يحيى الجبوري – مطبعة الآداب في النجف الأشرف – بغداد – العراق – ١٩٣٦هـ/١٩٦٧م.

١٣٢- شعر عمرو بن معد يكرب – جمعه وحققه مطاع الطرابيشي – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – دمشق – ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

١٣٣- شعر النابغة الجعدي – تحقيق عبد العزيز رباح – المكتب الإسلامي – دمشق – ط١ – ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

١٣٤- شعر النمر بن تولب – ضمن (شعراء إسلاميون) انظر رقم ١٢١.

١٣٥- الشعر والشعراء – لابن قتيبة – تحقيق وشرح أحمد شاكر – دار المعارف بمصر – القاهرة – ١٩٦٦م.

١٣٦- صبح الأعشى – للقلقشندي – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – القاهرة نسخة مصورة عن طبعة بولاق مصر – ١٩١٣م.

١٣٧- صحيح البخاري – لأبي عبد الله محمد بن إبراهيم المشهور بالبخاري – دار إحياء التراث العربي – بيروت – د/ت.

١٣٨- صحيح مسلم – لأبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري – تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ط٣ – د/ت.

١٣٩- الصناعتين – لأبي هلال العسكري – حققه الدكتور مفيد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١٤٠- الصيد عند العرب – للدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا – مؤسسة الرسالة ودار النفائس – بيروت – ط٣ – ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٤١- الصيد والطرد في الشعر العربي – للدكتور عباس مصطفى الصالحي – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت – ط١ – ١٤٠٢هـ/١٩٨١م.

١٤٢- طبقات فحول الشعراء – لابن سلام الجحمي – شرح محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – القاهرة – ١٩٧٤م.

١٤٣- الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي – للدكتور بهيج مجيد القنطار – نشر دار الآفاق الجديد – بيروت – ط١ – ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١٤٤- الطبيعة في الشعر الجاهلي – للدكتور نوري القيسي – دار الإرشاد للطباعة – بيروت – ط١ – ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.

١٤٥- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات – للقزويني – حققه فاروق سعد – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط٥ – ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٤٦- العجاج حياته ورجزه – صنعة الدكتور عبد الحفيظ السطلي – توزيع مكتبة أطلس – دمشق – ١٩٧١م.

١٤٧- العقد الفريد - لابن عبد ربه – شرح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين وأحمد الإبياري – مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة - ١٩٦٥.

١٤٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه – لابن رشيق – تحقيق محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – بيروت – ط٤- ١٩٧٢م.

١٤٩- عيار الشعر – لابن طباطبا – دراسة وتحقيق محمد زغلول سلام- منشأة المعارف – الاسكندرية – ١٩٨٠م.

١٥٠- عيون الأخبار – لابن قتيبة – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – د/ت.

١٥١- فائت الحلبة – تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن – ملحق بـ (الحلبة في أسماء الخيل المشهورة) مؤسسة الرسالة – بيروت – ط٢- ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٥٢- فحولة الشعراء – للأصمعي – تحقيق الدكتور ش. تورّي – تقديم الدكتور صلاح الدين المنجد – دار الكتاب الجديد – ط١ – ١٣٨٩هـ١٩٧١م.

١٥٣- الفروسية في الشعر الجاهلي – للدكتور نوري حمودي القيس – عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية – بيروت – ط٢ – ١٤٠٤هـ١٩٨٤م.

١٥٤- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال – تحقيق الدكتور إحسان عباس والدكتور عبد المجيد عابدين – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٧١م.

١٥٥- الفصول والغايات – لأبي العلاء المعري – ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناتي – دار الآفاق الجديدة – بيروت – د/ت.

١٥٦- فقه اللغة وسر العربية – للثعالبي – دار الكتب العلمية – بيروت – د/ت.

١٥٧- القاموس المحيط – للفيروز آبادي مطبعة البابي الحلبي – القاهرة – ط٢ – ١٣٧١هـ/١٩٥٢م.

١٥٨- قراءة ثانية لشعرنا القديم – للدكتور مصطفى ناصف – دار الأندلس – بيروت – ط٢ – ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١٥٩- قصائد جاهلية نادرة – صنعة الدكتور يحيى الجبوري – مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٨٢م.

١٦٠ – قصيدة الرثاء ـ جذور وأطوار ـ د. حسين جمعة ـ دار النمير ـ دمشق ـ ١٩٩٨ م .

١٦١- الكامل في التاريخ – لابن الأثير الجزري – دار صادر ودار بيروت ١٩٦٥م.

١٦٢- كتاب الإبل – للأصمعي – ضمن مجموعة (الكنز اللغوي) نشره الدكتور أوغست هفنر – مطبعة الآباء اليسوعيين – بيروت – ١٩٠٣م.

١٦٣- كتاب الاختيارين ـ للأخفش الأصغر ـ تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ـ مطبوعات مجمع اللغة العربية ـ مطبعة هاشم الكتبي ـ دمشق ـ ١٩٧٤ م .

١٦٤- كتاب الحروف للفراهيدي الخليل بن أحمد ــ وكتاب الحروف لابن السكيت ــ وكتاب الحروف للرازي – (ثلاثة كتب في الحروف) حققه وقدم له وعلق عليه الدكتور رمضان عبد التواب – مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض – ط١ – ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

١٦٥- كتاب العصا – لأسامة بن منقذ – في (نوادر المخطوطات) راجع رقم (٥).

١٦٦- كتاب القلب والإبدال – للأصمعي في (الكنز اللغوي) راجع ما تقدم (١٦٢).

١٦٧- لسان العرب – لابن منظور – دار صادر – بيروت – ١٩٥٥ - ١٩٥٦م. "وهو المعروف باللسان".

١٦٨- المؤتلف والمختلف للآمدي – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٢م.

١٦٩- مجالس ثعلب – لأبي العباس أحمد بن زيد بن سيار – تحقيق عبد السلام هارون – دار المعارف بمصر ١٣٦٩هـ.

١٧٠- مجمع الأمثال للميداني – حققه وضبطه محمد محيي الدين عبد الحميد – دار المعرفة – بيروت – لبنان – د/ت.

١٧١- محاضرات الأدباء – للراغب الأصبهاني – طبعة مصورة عن المطبعة المشرقية- مصر ١٣٢٦هـ.

١٧٢- مختارات شعراء العرب – لابن الشجري هبة الله بن علي بن محمد – تحقيق علي محمد البجاوي – دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة – ١٩٧٥م.

١٧٣- المخصص لابن سيده علي بن اسماعيل – طبعة بولاق بمصر – ١٣١٦هـ - ١٣٢١هـ.

١٧٤- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – تأليف عبد الله الطيب – الدار السودانية – بيروت – ط٢ – ١٩٧٠م.

١٧٥- مروج الذهب – للمسعودي علي بن الحسن – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – المطبعة التجارية الكبرى بمصر – ط٤ – ١٩٦٤م.

١٧٦ – المسبار في النقد الأدبي ـ د. حسين جمعة ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ٢٠٠٣ م

١٧٧- المستقصى في أمثال العرب – لأبي القاسم الزمخشري – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط٢ – ١٩٧٧م.

١٧٨- المصايد والمطارد – لأبي الفتح محمود بن الحسن الكاتب كشاجم – تحقيق الدكتور محمد أسعد أطلس – دار المعرفة – بغداد – ١٩٥٤م.

١٧٩- المصون في الأدب – لأبي أحمد الحسن العسكري – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مطبعة حكومة الكويت – ١٩٨٤م – ط٢.

١٨٠- المعاني الكبير – لابن قتيبة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط١ – ١٠٤٥هـ/١٩٨٤م.

١٨١- معاهد التنصيص للعباسي – تحقيق محيي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – القاهرة – ١٩٤٧م.

١٨٢- معجم البلدان – لياقوت الحموي – دار صادر – بيروت – ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

١٨٣- معجم ما استعجم – لأبي عبيد البكري – تحقيق مصطفى السقا – مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة – ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م.

١٨٤- معجم مقاييس اللغة – لأحمد بن فارس – تحقيق وضبط عبد السلام هارون – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – القاهرة – ط٢- ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

١٨٥- المعمرون والوصايا – لأبي حاتم السجستاني – تحقيق عبد المنعم عامر – دار إحياء الكتب العربي – القاهرة – ١٩٦١م.

١٨٦- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – للدكتور جواد علي – مطبعة المجمع العلمي العراقي – ١٩٥٦-١٩٦٠م. ❖ وطبعة دار العلم للملايين – ط١ – ١٩٧٠ – ١٩٧١ م (وهو المراد عند الإطلاق).

١٨٧- المفضليات – للمفضل الضبي – تحقيق أحمد شاكر – وعبد السلام هارون – دار المعارف بمصر – القاهرة – ط٥ – ١٩٧٦م.

١٨٨- مقدمة ابن خلدون – دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان – ط٤.

١٨٩- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ـ الدكتور حسين عطوان ـ دار الجيل ـ بيروت ـ ط٢ ـ ١٩٨٧م .

١٩٠- ملحمة جلجامش – ترجمة طه باقر – صورة عن طبعة دار الحرية – بغداد – ١٩٨٠م.

١٩١- المنازل والديار – لأسامة بن منقذ – تحقيق مصطفى حجازي – لجنة إحياء التراث – القاهرة – ١٣٨٧هـ/١٩٦٨م.

١٩٢- المنصفات في الأدب العربي – جمع وتحقيق عبد المعين الملوحي – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – ١٩٦٧م.

١٩٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ حازم القرطاجني ـ تحقيق د. محمد الحبيب ابن الخوجة ـ دار الكتب الشرقية ـ تونس ـ ١٩٦٦ م .

١٩٤- الموشح ـ للمرزباني ـ تحقيق علي البجاوي ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٥ م .

١٩٥- نخبة عقد الأجياد – لمحمد بن عبد القادر الجزائري – دار الفكر – دمشق – ط٢ – ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٩٦- نضرة الإغريض في نصرة القريض – للمظفر بن الفضل – تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – مطبعة طربين – دمشق – ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م.

١٩٧- النقائض (نقائض جرير والفرزدق) – لأبي عبيدة معمر بن المثنى – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – د/ت (وهو المراد عند الإطلاق).

❖ - وتصحيح محمد اسماعيل الصاوي – مطبعة الصاوي – القاهرة – ١٣٥٣هـ/١٩٣٥م.

١٩٨- نقد الشعر – لقدامة بن جعفر – تحقيق كمال مصطفى – مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد – ١٩٦٣م.

١٩٩- نمط صعب ونمط مخيف – محمود محمد شاكر – مجلة المجلة – الأعداد (١٤٨ و١٥٠ و١٥٣ و١٥٤ و١٥٥ و١٥٩ و١٦١) – ١٩٦٩- ١٩٧٠م.

٢٠٠ - نهاية الأرب في فنون الأدب – للنويري – طبعة دار الكتب المصرية – القاهرة – ١٩٢٣ – ١٩٢٩ م وطبعة الهيئة العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧١م.

٢٠١- نهج البلاغة – شرح عبد الحميد بن أبي الحديد – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – مطبعة عيسى البابي الحلبي – مصر – ١٩٥٩ – ١٩٦٤م.

٢٠٢- النوادر – لأبي علي القالي – ضمن (ذيل الأمالي) – دار الكتاب العربي – بيروت – نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب – ١٩٢٥م.

٢٠٣- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية – للدكتور نوري حمودي القيسي – مطبعة مؤسسة دار الكتب بجامعة الموصل – الموصل – العراق – ١٩٧٤م.

٢٠٤- الوحشيات – لأبي تمام – حققه عبد العزيز الميمني وزاد في حواشيه محمود شاكر – دار المعارف بمصر – ط٢ – ١٩٧٠م.

٢٠٥- وصف الخيل في الشعر الجاهلي – للدكتور كامل سلامة الدقس – دار الكتب الثقافية – الكويت – ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م.

* * *

# (((السيرة الذاتية والعلمية للأستاذ الدكتور حسين جمعة)))

الاسم والشهرة: حسين جمعة

اسم الوالد: علي ، اسم الوالدة: فطّوم

مكان الولادة : يبرود ، تاريخها : ٤/ ٩ / ١٩٤٩م.

## ٢ ـ الصفة الجامعية والشهادات العلمية :

- دكتوراه في الآداب ـ جامعة دمشق.

١- أستاذ الأدب القديم ـ قسم اللغة العربية ـ جامعة دمشق – منذ عام ١٩٨٣ وما يزال.

٢- أستاذ معار إلى جامعة قطر ـ قسم اللغة العربية ـ كليّة الإنسانيات (١٩٩٢ ـ ١٩٩٧ ) قام بتدريس الأدب القديم والنقد العربي القديم ـ وكتب التراث.

٣ - أستاذ الدراسات العليا ـ الدبلوم الأدبي واللغوي ـ جامعة دمشق منذ ١٩٩٧ ـ وما يزال.

٤ - الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه، والمشاركة في مناقشتها في جامعة دمشق والقطر....

## ٣ ـ المهمّات الإدارية والعلمية والثقافية

١- مدير ثانوية : ثانوية خير الدين الزركلي ـ مديرية التربية في دمشق ـ وزارة التربية (١٩٧٧/١/١- ١٩٨٤/١٠/٨م ).

٢- مقرر جمعية البحوث والدراسات ـ اتحاد الكتاب العرب ـ منذ عام ٢٠٠١ حتى غاية ٢٠٠٤

٣- نائب رئيس تحرير مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية (٢٠٠٣/٣/٢٠ – ٢٠٠٣/١١/٣) بالمذكرة الإدارية للسيد رئيس الجامعة رقم (٢٠٤/ و ) تاريخ (٢٠٠٣/٣/١٩ م) والمبلغة إلى كلية الآداب برقم (١١٣٣ / و ) في (٢٠٠٣/٣/٢٠ م) .

٤- رئيس تحرير مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية منذ (٢٠٠٣/١١/٤ م ) بالمذكرة الإدارية للسيد رئيس الجامعة رقم (٩٦٥ / و ) تاريخ (٢٠٠٣/١١/٣ م) والمبلغة لكلية الآداب برقم (٥٠٦٢/و ) تاريخ (٢٠٠٣/١١/٤ م) حتى (٢٠٠٩/١٢/٢٨م )

٥- رئيس فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب ـ بالقرار رقم (٩٩٤) تاريخ (٢٠٠٣/٨/٢٣م) ـ الصادر عن السيد الدكتور رئيس اتحاد الكتاب العرب حتى تسلمه مهام رئاسة الاتحاد في ٢٠٠٥/٩/٤م.

٦- رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية ـ ابتداء من ٢٠٠٥/٩/٤م إثر انتخابات الدورة السابعة للمؤتمر العام السابع لاتحاد الكتاب العرب المنعقد في دمشق ( ٢٠٠٥/٩/١ م ) ثم جلسة مجلس الاتحاد ممن انتخبهم المؤتمر في ٢٠٠٥/٩/٣ م إذ عقد المجلس جلسة لانتحاب المكتب التنفيذي ورئيسه في قاعة الاجتماعات في مبنى الاتحاد بالمزة الساعة الثامنة مساءً .

٧- عضو اللجنة الشعبية العربية السورية العليا لدعم الشعب الفلسطيني ومقاومة المشروع الصهيوني.

٨- عضو مجلس إدارة الهيئة العامة السورية للكتاب ـ بالمرسوم التشريعي رقم (٨) لعام ٢٠٠٦م.

## من مؤلفاته المنشورة:

١- الحيوان في الشعر الجاهلي ( دار رسلان ـ دمشق ط٢ / ٢٠١٠ م).

٢- مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ( دار رسلان ـ دمشق ط٢ ـ ٢٠١٠ م).

٣- الملل والنحل للشهرستاني ـ عرض وتعريف (دار دانية ـ دمشق ١٩٩٠م).

٤- الرثاء في الجاهلية والإسلام (دار معدّ ـ دمشق ١٩٩١م).

٥- مختارات من الأدب في صدر الإسلام (جامعة دمشق ـ ١٩٩٢م).

٦- قراءات في أدب العصر الأموي (جامعة دمشق ـ١٩٩٢ـ ١٩٩٣م).

٧- قصيدة الرثاء ـ جذور وأطوار ـ (دار النمير معد ـ دمشق ١٩٩٨م).

٨- في جمالية الكلمة (اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ٢٠٠٢م).

٩- ابن المقفع بين حضارتين (طباعة المستشارية الإيرانية بدمشق ـ ٢٠٠٣م).

١٠- إبداع ونقد ـ قراءة جديدة للإبداع في العصر العباسي ـ (دار النمير ـ دمشق ٢٠٠٣م).

١١- المسبار في النقد الأدبي ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ٢٠٠٣م.

١٢- نصوص من الأدب العربي المعاصر - بالاشتراك - جامعة دمشق - ٢٠٠٥م.

١٣- جمالية الخبر والإنشاء - دراسة جمالية أسلوبية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٥م.

١٤- التقابل الجمالي في النص القرآني - دار النمير - دمشق - ط١ - ٢٠٠٥م.

١٥- مرايا للالتقاء والارتقاء - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٥م.

١٦- مشروع القومية العربية إلى أين ؟ - دار الفرقد - دمشق ٢٠٠٦م.

١٧- المقاومة قراءة في التاريخ والواقع والآفاق - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٧م.

١٨- اللغة العربية إرث وارتقاء حياة - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٨م .

١٩- قضايا في الفكر السياسي والقومي - دراسة - مؤسسة الشرق - دمشق ٢٠٠٩م.

٢٠- ملامح في الأدب المقاوم /فلسطين أنموذجاً - الهيئة العامة للكتاب - وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٠٩م .

٢١- من القدس إلى غزة - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠١٠م.





# الفهرس



